

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

SARA ANDRESSA DE OLIVEIRA SILVA

**A INVERNOSA DISSOLUÇÃO DA *EXISTÊNCIA*
EM GASTÃO CRUZ**

Uberlândia

2025

SARA ANDRESSA DE OLIVEIRA SILVA

A INVERNOSA DISSOLUÇÃO DA *EXISTÊNCIA* EM GASTÃO CRUZ

Trabalho de Conclusão de Curso ao Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Letras: Língua Portuguesa com Domínio de Libras.

Área de concentração: Literatura

Orientador: Rodrigo Valverde Denubila

Uberlândia

2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586 Silva, Sara Andressa de Oliveira, 2002-
2025 A invernosa dissolução da existência em Gastão Cruz
[recurso eletrônico] / Sara Andressa de Oliveira Silva.
- 2025.

Orientador: Rodrigo Valverde Denubila.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em Letras-
Língua Portuguesa com Domínio de Libras.
Modo de acesso: Internet.
Inclui bibliografia.

1. Linguística. I. Denubila, Rodrigo Valverde, 1983-,
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia.
Graduação em Letras-Língua Portuguesa com Domínio de
Libras. III. Título.

CDU: 801

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

SARA ANDRESSA DE OLIVEIRA SILVA

A INVERNOSA DISSOLUÇÃO DA *EXISTÊNCIA* EM GASTÃO CRUZ

Trabalho de Conclusão de Curso ao Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Letras: Língua Portuguesa com Domínio de Libras.

Área de concentração: Literatura

Uberlândia, 12 de maio de 2025.

Banca Examinadora:

Presidente e orientador: Prof. Dr. Rodrigo Valverde Denubila (ILEEL/UFU)

Membro Titular: Prof^a. Dra. Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro (ILEEL/UFU)

Membro Titular: Me. Luiz Felipe Machado Toledo (ILEEL/UFU)

Para os dois corações que me ensinaram o que
é o amor, antes mesmo que eu pudesse
compreender qualquer palavra.

AGRADECIMENTOS

Li certa vez que somos feitos dos afetos que nos cercam — daqueles que, mesmo em silêncio, se fazem presença e amparo. E foi no calor desses afetos, às vezes discretos, mas sempre genuínos, que encontrei o impulso para seguir, mesmo quando tudo ameaçava desabar. Este trabalho, por mais que leve apenas o meu nome, é tecido por muitas mãos, muitos gestos e silêncios que, juntos, me deram força para continuar.

A Deus que, embora muitas vezes tornei inexistência em minhas incertezas, nunca me deixou. Em cada respiração, em cada passo vacilante, ele estava ali, invisível aos meus olhos, mas sempre presente, com uma constância silenciosa que ultrapassa a compreensão humana. Quando o peso da vida me arrastava para longe, ele, com a paciência de um amor eterno — que não conhece pressa, imposição ou rancor — me aguardava na quietude, esperando, até que eu fosse capaz de retornar. Mesmo nas minhas maiores fraquezas, ele nunca me abandonou, e foi no silêncio de sua espera que encontrei a força para me reencontrar.

À minha mãe, Márcia, que é porto, farol e abrigo. Sua força serena me ensinou que o amor verdadeiro se revela nos detalhes — no cuidado diário, nas broncas ditas com firmeza e ternura, no “leva um casaquinho” que sempre vem na hora certa, no abraço que acolhe, reergue e tem o poder de consertar o mundo. É nos seus gestos, como levantar cedo, mesmo cansada, só para garantir que tudo esteja em ordem; como lembrar de cada pequena coisa que ninguém mais lembra; como enxugar minhas lágrimas com um silêncio acolhedor — que encontrei a verdadeira definição de presença. Tudo o que sou e tudo o que ainda venho me tornando carrega as marcas do que aprendi com a senhora. Nada do que conquistei teria sido possível sem o seu amor inesgotável, seu cuidado constante e a certeza mais preciosa que levo comigo: onde quer que eu esteja, seu colo será sempre o lugar mais seguro do mundo.

Ao meu pai, Andreson, cuja presença serena e olhar atento me ensinaram o valor da integridade, perseverança e da reflexão. Em suas ações discretas — como me esperar no portão, tarde da noite, mesmo após um dia exaustivo — encontro abrigo, onde moram cuidado e segurança. Pai, sei que, em muitos momentos, o senhor preferiu guardar suas próprias lutas para si, só para nos ver sorrir, sendo aquele que, mesmo nas adversidades, se fazia forte, para que nós pudéssemos encontrar leveza. Hoje, mais do que nunca, compreendo o verdadeiro significado de cada gesto seu — não apenas os grandes sacrifícios, mas também os conselhos precisos ditos com poucas palavras, e a presença constante, mesmo quando o mundo exigia tanto. O senhor é minha base, meu exemplo de força e resiliência.

À minha avó paterna, Maria, cujo nome é sinônimo de firmeza, de uma força que sempre foi o alicerce da nossa família. Mesmo sem a alfabetização formal, a senhora sempre foi uma professora da vida. Com sua vivência, me ensinou o poder de um saber que não se encontra em livros, mas na experiência, no esforço diário e no cuidado com o outro. Ainda assim, sempre acreditou que o estudo poderia dar asas aos seus filhos e netos — e é a sua fé na educação, que me motiva a seguir sempre em frente.

Ao meu avô paterno, Valdemiro, que agora habita as estrelas e as memórias que guardo com carinho, agradeço por me ensinar que a vida deve ser vivida com alegria e leveza. Sua presença iluminava os momentos mais simples, transformando-os em risos e histórias que ainda moram no meu coração. Ainda ouço o som do seu cavaquinho, sua voz animada contando “causos” e sua gargalhada alta, nos ensinando que a vida pode ser leve, mesmo quando não está fácil. Que saudade bonita o senhor deixou, vovô.

À minha avó materna Ana Lúcia, com sua doçura que transborda até pelo telefone. Mesmo longe, a senhora consegue me fazer sentir perto — seja com aquela mensagem no meio da tarde para saber se estou bem, seja com os áudios cheios de carinho. A senhora é colo que atravessa distância, oração constante, aconchego que aquece até nos dias mais nublados. Obrigada por ser presença, mesmo na ausência física — por ser lar, mesmo de longe.

À minha família, que é morada e bússola, meu agradecimento mais profundo. Cada um, à sua maneira, contribuiu para que eu chegasse até aqui — seja com palavras de incentivo, com o silêncio respeitoso nas horas difíceis, com gestos pequenos que carregavam imensidão. Nos almoços de domingo, nas conversas tardias, nas mensagens de “vai dar tudo certo”, encontrei o sustento que me mantinha de pé. Quando minhas forças vacilaram, foram vocês que, com amor e paciência, me lembraram de onde venho e para onde posso ir.

Ao meu orientador, Professor Dr. Rodrigo, por acreditar no potencial deste trabalho e, acima de tudo, por me mostrar a importância do rigor acadêmico aliado à sensibilidade. Sua orientação iluminou passos incertos e sua generosidade intelectual abriu portas que eu nem sabia existirem. Mais do que um orientador, o senhor foi presença segura, escuta atenta e inspiração constante ao longo desta caminhada.

Aos meus professores, Dr. Fábio, Dr. José Carlos, Ma. Keli, Dr. Marcen e Dra. Mirella, minha gratidão por compartilharem seu conhecimento e por me instigarem a sempre buscar mais, a duvidar e a expandir meus horizontes. Vocês moldaram não apenas a estudante, mas a pessoa que hoje se apresenta ao mundo.

À minha tutora, Dra. Valeska, exemplo de dedicação, sensibilidade e perseverança. Sua paciência e orientação foram o norte em momentos de incerteza, seu cuidado, acolhedor como

o de uma mãe, me trouxe conforto e segurança, e sua confiança no meu potencial me fez acreditar que, mesmo nos momentos mais desafiadores, era possível seguir em frente.

Às minhas amigas de infância, Laysa e Bianca, pela amizade que o tempo não enfraquece, pelo carinho que nenhuma distância consegue apagar. Lembro das tardes em que nos perdíamos em conversas intermináveis, das risadas que compartilhávamos, e dos momentos em que, com um simples olhar, sabíamos exatamente o que a outra estava sentindo. Mesmo nos momentos mais difíceis, vocês sempre foram abrigo e esperança, restaurando a minha fé em dias melhores. Crescer ao lado de vocês foi um presente. Não sabíamos, mas, naquela época, estávamos construindo as melhores histórias da vida, e hoje, cada uma delas volta como um sopro de “eu fui feliz ali”.

Às minhas amigas de graduação, Anna, Emilly, Isabella e Júlia, com quem compartilhei tanto mais do que estudos e leituras. Foram cafés apressados, noites em claro finalizando trabalhos, viagens que nos trouxeram ainda mais para perto, lágrimas divididas e gargalhadas que nos salvaram. Cada instante vivido ao lado de vocês me fortaleceu de uma maneira que palavras não conseguem expressar. Que essa cumplicidade, que nasceu nos corredores da universidade, continue viva em cada passo que damos, para além dos muros que nos uniram.

Aos meus amigos, Luciene, a mãezona da turma, e Rafael, o irmão mais velho, minha gratidão por tanto carinho, cuidado e leveza ao longo dessa caminhada. Com essa mistura bonita de afeto, bom humor e presença sincera, vocês souberam fazer dos dias mais pesados momentos de respiro. Entre uma piada bem colocada, um conselho inesperado, uma bronca carinhosa ou um olhar de cumplicidade, estavam sempre ali, oferecendo mais do que companhia — oferecendo abrigo.

A todos vocês, minha eterna gratidão. Este trabalho, embora individual na forma, é coletivo em sua essência. É fruto de mãos que me sustentaram quando as forças faltaram, de vozes que me levantaram quando a insegurança sussurrava. Se ele hoje existe, é porque muitos corações estiveram unidos ao meu.

“Agora é inverno
e no mundo uma só cor;
o som do vento.”
(Matsuo, 2025)

RESUMO

A presente monografia investiga a concepção de inverno como um mecanismo de meditação lírica qualificadora de Gastão Cruz, em sua última obra, intitulada *Existência* (2017). Considerando que os caminhos da construção poética do autor se apresentam sutilmente, esta análise parte da hipótese de que as estações do ano simbolizariam os estágios da vida poetizados ao longo da obra. Assim, a passagem do tempo é retratada desde a plenitude da infância até o esplendor da idade adulta, transitando pelo outono da velhice e culminando no inverno da morte. Este último, em particular, sendo a estação que metaforiza o término da vida. O objetivo principal da pesquisa é analisar como, nos poemas selecionados, a simbologia do inverno articula temas existenciais, tais como a transitoriedade da vida e o esvaziamento do ser. Como objetivos específicos, propõe-se: investigar a poética da obra estudada; interpretar a imagem do inverno enquanto signo da decadência e da morte; e examinar como o envelhecimento e a iminência do fim se manifestam na linguagem poética. A abordagem metodológica adotada é qualitativa, de cunho bibliográfico e interpretativo, orientada pelos fundamentos da fenomenologia hermenêutica. A base teórica assenta-se principalmente na filosofia existencial de Martin Heidegger, especialmente nos conceitos de ser-aí, ser-para-a-morte e linguagem como morada do ser, bem como no pensamento de María Zambrano (2021), cuja reflexão sobre a confluência entre poesia e filosofia ilumina a natureza meditativa do texto lírico. Também são fundamentais os estudos de Amanda Damasceno Rodrigues (2019), Arnaldo Saraiva (2002), Fernando J. B. Martinho (2002) e Jorge Fernandes da Silveira (1984), que contribuem para a contextualização da Poesia 61 e da trajetória de Gastão Cruz. A interdisciplinaridade se justifica pela necessidade de articular crítica literária e filosofia, ampliando a compreensão da linguagem poética como espaço de revelação ontológica. Assim, o inverno, na lírica de Gastão Cruz, transforma-se em metáfora da condição humana: um tempo de retraimento, esvaziamento e contemplação da própria finitude.

Palavras-chave: Poesia. Filosofia. Inverno. Existência. Morte.

ABSTRACT

This monograph investigates the conception of winter as a lyrical meditation mechanism qualifying Gastão Cruz, in his last work, entitled "Existência" (2017). Considering that the paths of the author's poetic construction present themselves subtly, this analysis starts from the hypothesis that the seasons of the year would symbolize the stages of life poeticized throughout the work. Therefore, the passage of time is portrayed from the fullness of childhood to the splendor of adulthood, passing through the autumn of old age and culminating in the winter of death. This last one, in particular, being the season that metaphorizes the end of life. The main objective of the research is to analyze how, in the selected poems, the symbolism of winter articulates existential themes, such as the transience of life and the emptying of being. As specific objectives, it is proposed: to investigate the poetics of the studied work; to interpret the image of winter as a sign of decay and death; and to examine how aging and the imminence of the end manifest themselves in poetic language. The methodological approach adopted is qualitative, of bibliographical and interpretive nature, guided by the fundamentals of hermeneutic phenomenology. The theoretical basis is mainly based on the existential philosophy of Martin Heidegger, especially in the concepts of being-there, being-towards-death and language as the dwelling of being, as well as on the thought of María Zambrano (2021), whose reflection on the confluence between poetry and philosophy illuminates the meditative nature of the lyrical text. The studies of Amanda Damasceno Rodrigues (2019), Arnaldo Saraiva (2002), Fernando J. B. Martinho (2002) and Jorge Fernandes da Silveira (1984) are also fundamental, which contribute to the contextualization of Poesia 61 and the trajectory of Gastão Cruz. The interdisciplinarity is justified by the need to articulate literary criticism and philosophy, expanding the understanding of poetic language as a space of ontological revelation. Thus, winter, in the lyric of Gastão Cruz, transforms itself into a metaphor of the human condition: a time of retraction, emptying and contemplation of one's own finitude.

Keywords: Poetry. Philosophy. Winter. Existence. Death.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 O DESPERTAR DE UMA VOZ POÉTICA	18
1.1 Palavra que rompe: a Poesia 61	18
1.2 O solo poético gastoniano	23
1.2.1 <i>Existência</i>, de Gastão Cruz	28
2 ENTRE O PENSAR E O SENTIR	32
2.1 Filosofia e poesia	32
3 O SER E A LINGUAGEM	39
3.1 A linguagem	39
3.2 A analítica existencial: o ser e o <i>Dasein</i>	42
4 NEVE SOBRE O SER: A IMAGEM POÉTICA DO INVERNO	46
4.1 Peças líricas em descostura	49
4.1.1 Sonhos e outras realidades	50
4.1.2 A forja do ser: uma leitura de <i>O forno e a face</i>	51
4.1.3 O ser em suspensão: uma leitura de <i>Golpe</i>	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	67

INTRODUÇÃO

“O tempo é uma criança brincando, jogando: reinado da criança”
Heráclito (2002, p. 218)
Fragmento CXXXI

Este trabalho analisa o livro *Existência*, publicado em 2017 pelo poeta português Gastão Cruz (1941-2022). A obra, considerada sua produção de velhice, apresenta 45 peças líricas banhadas em melancolia e inquietude, nas quais os poemas traçam, tematicamente, a interdependência intrínseca entre vida e morte. Um exemplo é *O forno e a face*, em que o sujeito lírico evoca a passagem do tempo e a transitoriedade da existência, revelando a consciência de que “a luz abandonando a pele há tanto ao cósmico / desígnio subjugada” (Cruz, 2017, p. 12) indica a rendição do corpo aos desígnios universais. Dessa forma, o poeta expõe uma percepção lírica e melancólica acerca de si e do vazio.

Gastão Cruz chega à *Existência* carregando a experiência de uma vida marcada pelo tempo e pela consciência da finitude, conforme Amanda Damasceno Rodrigues (2019), em *Faces do estilo tardio na existência de Gastão Cruz*. A autora argumenta que a poesia do escritor se entrelaça com a trajetória do próprio corpo do poeta, que envelheceu e testemunhou a morte de pessoas próximas, bem como a decadência do próprio ser. Essa poética se inscreve no tempo, e a consciência da finitude se torna uma marca presente em sua obra, influenciada pela reflexão sobre a morte.

Vê-se que a maturidade do autor luso apresentada em seu último livro publicado aponta para “[...] um poeta que viveu os benefícios e as mazelas de uma geração marcante e repleta de desafios interiores e exteriores” (Rodrigues, 2019, p. 66). Essa geração, conhecida como Poesia 61, da qual Gastão Cruz foi um dos expoentes, caracterizou-se por uma escrita rigorosa e inovadora, marcada pela experimentação linguística e pela reflexão existencial, buscando renovar a literatura portuguesa em um contexto político e social conturbado; sob a ditadura salazarista, sobre a qual dissertaremos em breve.

É válido apontar que a motivação para esta pesquisa emergiu da leitura da obra *Existência* (2017), a qual chama atenção pela combinação entre lirismo e reflexão acerca do ato de existir. Desde cedo, o apreço pela poesia sempre foi conectado à busca por compreender as inquietudes humanas, especialmente no que se refere à transitoriedade da vida e às angústias que a acompanham. Assim, a obra de Gastão Cruz se apresenta enquanto um terreno rico para explorar de que modo a poesia pode servir como meio de expressar essas questões filosóficas.

O questionamento que norteia esta investigação é: de que maneira o inverno, no livro analisado, simboliza a desintegração da existência e funciona como um mecanismo de meditação lírica na poética gastoniana? Essa indagação se fundamenta à medida que a obra de Gastão Cruz se estrutura em torno da relação entre o tempo, o corpo e a consciência da finitude, fatores que se entrelaçam na formação de uma poética caracterizada pela efemeridade e pelo enfrentamento da morte.

Isso posto, esta pesquisa parte da hipótese de que as estações do ano simbolizariam os estágios da vida liricamente meditados e poetizados ao longo da obra *Existência* de Gastão Cruz. Portanto, é possível supor que a passagem do tempo seja retratada desde a plenitude da infância até o esplendor da idade adulta, transitando pelo outono da velhice e culminando no inverno da morte. Este último, em particular, é a estação que metaforiza o término da vida. Deste modo, investigamos como a concepção de inverno serve como um mecanismo de meditação lírica qualificadora da poética gastoniana.

Cabe mencionar que, a estrutura do livro metaforiza o ciclo da vida, se iniciando com o poema *Infância*, passando por momentos de introspecção e memória, e culminando em reflexões sobre o tempo e a existência, sugerindo uma viagem através das "estações" existenciais. Desse modo, selecionamos como *corpus* as peças líricas *O forno e a face* e *Golpe*, que revelam uma visão poética acerca da efemeridade da vida humana, abordando temas como o medo, a incerteza e o esquecimento, elementos que compõem a experiência existencial retratada por Gastão Cruz.

Em *O forno e a face*, a imagem do forno que “forjou a cara” (Cruz, 2017, p. 12) remete ao calor vital que se extingue, enquanto em *Golpe*, o “golpe frio” (Cruz, 2017, p. 17) da memória evoca a frieza e a inevitabilidade do fim. Levando em consideração a imagem do inverno como metáfora, esses poemas conduzem o leitor a um ambiente de introspecção, onde a percepção da finitude se intensifica e o distanciamento das certezas assume forma poética.

A metáfora sazonal referida evoca a ideia de um ciclo inevitável e natural, em que o declínio e a perda são elementos essenciais da experiência humana. Nas peças poéticas selecionadas, o inverno não apenas representa o fim da vida, mas também ressalta a interrupção de uma vitalidade que parece se dissipar a cada verso, quase como se as próprias palavras fossem congeladas pela frieza da mortalidade.

Assim, vale salientar que a meditação lírica presente na poesia de Gastão Cruz via estações existenciais, articulada por meio da imagem do "inverno", reflete profunda contemplação acerca do sentido do ser e da passagem inescapável do tempo, evidenciando uma percepção acentuada da vulnerabilidade e da efemeridade da vida. Essa perspectiva se traduz

em versos que refletem o peso da mortalidade e do desvanecimento, onde a linguagem poética serve como um meio para comunicar o inevitável processo de deterioração e de esquecimento.

O estado da questão revela que a obra de Gastão Cruz tem sido estudada por teóricos como Amanda Damasceno Rodrigues (2019), Arnaldo Saraiva (2002) e Fernando J.B. Martinho (2002), os quais destacam sua afiliação à Poesia 61 e seu compromisso com uma escrita elaborada e reflexiva. No entanto, ainda há lacunas na análise do simbolismo sazonal em *Existência*, especialmente no que se refere à relação entre inverno e dissolução da existência. Essa pesquisa pretende contribuir para esse campo, ampliando a compreensão da poética gastoniana a partir de uma leitura filosófico-literária.

Enquanto estudos anteriores concentraram-se principalmente na dimensão histórica e estilística da obra de Gastão Cruz, esta pesquisa avança ao explorar de que maneira a imagem do inverno atua enquanto mecanismo de meditação lírica acerca da finitude, estabelecendo um diálogo profundo com a filosofia existencialista. Assim, a investigação oferece uma nova perspectiva, revelando camadas simbólicas até então pouco exploradas na obra do poeta e reforça a relevância de sua poesia enquanto espaço de encontro entre literatura e filosofia.

Nesse contexto, destacamos que esta pesquisa se justifica pela necessidade de investigar a autoria contemporânea na literatura portuguesa, com ênfase na produção de Gastão Cruz. Assim, ao focar na obra do autor, pretende-se compreender os aspectos centrais de sua poética, além de oferecer uma chave de leitura inovadora, capaz de iluminar as sutilezas e as complexidades presentes em sua escrita. Esse enfoque visa aprofundar a interpretação da obra gastoniana, trazendo à tona novas perspectivas para a análise de sua contribuição para a poesia contemporânea.

No que se refere ao objetivo geral da pesquisa, esse consiste em reconhecer como nesses textos poéticos, verifica-se reflexões que excedem a historicidade do ser liricamente trabalhada através do simbolismo do inverno. Percebe-se, na poética de Gastão Cruz, portanto, uma poesia que reafirma um corpo poético, o qual conduz a um poetar sobre si, a um expressar-se liricamente à medida que plasma um corpo que é carne: “[...] transcrevendo o espaço de um poeta que envelheceu e enxergou, de perto, a morte, com o máximo de proximidade permitida a um vivo: a morte de pessoas próximas e a decadência do próprio corpo” (Rodrigues, 2019, p. 12). Corpo que ao ser carne é tempo, assim, em *Existência*, o poeta português nos leva a pensar em uma espécie de trajetória poética lírica existencial que aborda, outrossim, uma trajetória do próprio corpo.

A fim de alcançar o propósito em questão, os objetivos específicos da pesquisa consistem em estudar a obra *Existência*, de Gastão Cruz, investigando aspectos da poética do

autor português. O trabalho analisa a representação simbólica do "inverno" no *corpus*, entendendo-o enquanto elemento que evoca a decadência física e a finitude humana, além de examinar as reflexões acerca da morte e a finitude que permeiam as peças líricas selecionadas. Assim, procura-se entender como a experiência do envelhecimento e a iminência da morte se manifestam na poesia do poeta.

Utilizaremos como principal base teórica, as concepções da filosofia de Martin Heidegger, uma vez que o tema analisado, o qual trata-se da ideia de inverno, símbolo da morte, se entrelaça com a filosofia existencialista. A partir da obra *Existencialismo* de Jack Reynolds (2014), fundamentaremos nossa análise do simbolismo do inverno na obra *Existência*, utilizando conceitos fundamentais do pensamento heideggeriano, como o ser-aí e o ser-para-a-morte e a noção de finitude, que serão essenciais para compreender a representação da morte e da transitoriedade na poesia gastoniana.

A filosofia heideggeriana nos proporciona uma leitura do inverno que vai além de um emblema da morte e degradação física; trata-se também de uma manifestação poética da condição existencial e do processo de autoconhecimento do ser humano frente à sua própria finitude. Nesse sentido, a abordagem ontológico-hermenêutica exposta permite uma investigação detalhada dos sentidos que o corpo e o tempo representam na obra poética de Gastão Cruz, proporcionando uma perspectiva filosófica que se relaciona intimamente com as questões acerca da mortalidade, do processo de envelhecimento e da corporeidade. Dessa maneira, a metodologia utilizada busca, por intermédio de uma crítica interpretativa, desvendar as diversas camadas simbólicas e existenciais contidas nas peças líricas, levando a uma compreensão mais abrangente da poética do autor em relação à experiência humana e à transitoriedade da vida.

Vale ressaltar que a filosofia heideggeriana será aplicada ao *corpus* poético de forma sistemática, articulando conceitos-chave, como o ser-aí e o ser-para-a-morte com as imagens líricas advindas dos poemas selecionados. Nesse sentido, a investigação demonstrará que a linguagem fragmentária e as irregularidades métricas em *O forno e a face* e *Golpe* traduzem poeticamente a angústia existencial descrita por Martin Heidegger, revelando o ser-aí em sua nudez ontológica. Se tratando das metáforas de esfriamento e vazio, essas corporificam a consciência da finitude que caracteriza o ser-para-a-morte.

O título *A invernos dissolução da existência em Gastão Cruz* sintetiza a abordagem interpretativa que orienta nossa investigação, centrada na análise do inverno enquanto imagem poética que articula uma profunda reflexão acerca do desvanecimento do ser. O adjetivo "invernos" se associa ao frio, ao recolhimento e à melancolia, elementos que atravessam a

atmosfera das peças líricas analisadas. Além disso, o termo qualifica o substantivo “dissolução”, que acompanha “existência”, conferindo a ele a densidade simbólica de um processo gradual e inevitável de apagamento do ato de existir. Assim, o vocábulo “existência” é utilizado em duplo sentido: remete à condição ontológica do sujeito — sua presença frágil, instável e em constante esvaziamento —, quanto ao livro *Existência* (2017), foco central deste estudo. Ao relacionar esses elementos à poética de Gastão Cruz, o título proporciona uma leitura que entrelaça literatura e filosofia, revelando como a linguagem lírica transforma o inverno em metáfora existencial da condição humana perante o tempo e a mortalidade.

No que diz respeito à metodologia adotada nesta investigação, destaca-se que a revisão bibliográfica se apresenta como o caminho mais adequado para os objetivos propostos. Dessa forma, a produção de nossos dados se fundamenta na análise teórica e bibliográfica, por meio da interpretação dos poemas selecionados, à luz da fenomenologia hermenêutica. Conforme Antonio Carlos Gil (2021) em *Como fazer pesquisa qualitativa*, a abordagem interpretativa ou hermenêutica deriva principalmente da influência de Martin Heidegger. No campo filosófico, a hermenêutica é utilizada enquanto instrumento para revelar e manifestar aspectos que, geralmente, permanecem ocultos na experiência e nas relações humanas. Nesse sentido, na perspectiva fenomenológica, a hermenêutica não se limita à descrição das essências, buscando os significados incorporados às práticas cotidianas da vida.

Cabe ressaltar que em nosso movimento argumentativo, partimos da análise de aspectos centrais da poética do autor português, com base nas contribuições de Arnaldo Saraiva (2002) em “Anos 60”, e de Fernando J. B. Martinho (2002) em “Da árvore à poesia 61”, ambas as produções presentes na obra *História da Literatura Portuguesa*, organizada por Óscar Lopes e Maria de Fátima Marinho (2002). Também consideramos os estudos de Jorge Fernandes da Silveira (1984) em “Poesia 61: um acontecimento na história da poesia do século XX em Portugal”. Além disso, exploraremos os aspectos que permeiam a interseção entre filosofia e poesia, considerando a relevância dessa relação para o entendimento de ambas as disciplinas, a partir das ponderações de María Zambrano (2021), que, em sua obra *Filosofia e poesia*, explora a convergência entre o pensamento filosófico e a expressão poética.

Em seguida, nos aprofundaremos na discussão acerca da linguagem à luz das reflexões de Heidegger, tomando por base André Duarte (2005) em “Heidegger e a linguagem: do acolhimento do ser ao acolhimento do outro” e Jaqueline Stefani e Natalie Oliveira da Cruz (2019) em “Compreensão e linguagem em Heidegger: ex-sistência, abertura ontológica e hermenêutica”, investigando suas implicações para o entendimento do ser e da expressão poética. Finalmente, analisaremos as noções de “inverno”, dentro do contexto interpretativo,

investigando as camadas de significado que emergem das peças líricas selecionadas e suas possíveis leituras.

A estrutura deste trabalho está organizada em quatro capítulos principais. No primeiro, intitulado “O despertar de uma voz poética”, voltamos nosso olhar para o movimento literário Poesia 61, que serviu de solo fértil para a germinação da poética de Gastão Cruz. Traçamos um breve panorama histórico e estético, destacando as marcas centrais desse grupo e situando a obra do autor dentro desse contexto. Para isso, contamos com o diálogo crítico de autores como Jorge Fernandes da Silveira (1984), Arnaldo Saraiva (2002) e Fernando J. B. Martinho (2002), cujas contribuições permitem delinear os contornos que definem essa geração.

No segundo capítulo, “Entre o pensar e o sentir”, nos permitimos pensar mais lentamente: o que acontece quando o pensamento filosófico se encontra com o fazer poético? É a partir da leitura de María Zambrano (2021) que abrimos espaço para essa pergunta. O capítulo seguinte nos conduz então ao pensamento de Martin Heidegger, em uma seção intitulada “Concepções Heideggerianas: a linguagem e o ser”. Ali, mergulhamos em noções como ser-aí, ser-para-a-morte e a ideia da linguagem como morada do ser. Para nos orientar nesse trajeto, contamos com autores como André Duarte (2005), Jack Reynolds (2014), Jaqueline Stefani e Natalie Oliveira da Cruz (2019), cujas leituras lançam luz sobre os caminhos abertos por Martin Heidegger.

No quarto capítulo, “Neve sobre o ser: a imagem poética do inverno”, voltamo-nos à análise concreta de dois poemas *O forno e a face* e *Golpe* como pontos de entrada para observar de que modo a imagem do inverno se transforma, na poética gastoniana, em metáfora da dissolução, do apagar-se do ser. Por fim, destacamos que, ao longo de cada capítulo, buscamos perceber como, em *Existência* (2017), a poesia e a filosofia se entrelaçam para dar forma à experiência do apagamento — essa dissolução lenta, silenciosa e inevitável, que acompanha aqueles que existem.

1 O DESPERTAR DE UMA VOZ POÉTICA

Este capítulo se dedica a explorar o movimento literário português conhecido como Poesia 61, do qual Gastão Cruz fez parte, destacando suas principais características estéticas, históricas e filosóficas. Assim, ao inserir a produção do poeta nesse cenário, busca-se evidenciar de que modo sua escrita transborda em uma inquietude perene face à finitude, à linguagem, e à existência — temas que se entrelaçam intimamente com as reflexões propostas pela filosofia heideggeriana.

Além de traçar um panorama histórico e estético do movimento Poesia 61, este capítulo busca mostrar de que maneira esse grupo rompeu com tradições anteriores e se firmou como uma força renovadora da poesia portuguesa, ainda que em meio ao clima de repressão instaurado pela ditadura salazarista. Ao longo do texto, acompanha-se também a trajetória de Gastão Cruz dentro desse contexto, destacando como sua escrita, marcada por densas reflexões existenciais, se entrelaça com os ideais e as tensões do grupo.

À vista disso, fica evidente que o estudo acerca da Poesia 61 é indispensável para a compreensão da poética de Gastão Cruz, visto que suas escolhas formais e temáticas nascem desse solo fértil de inquietações e buscas. Assim, este capítulo não apenas oferece um ponto de partida, mas também prepara o leitor para os caminhos interpretativos que serão trilhados nos capítulos seguintes, onde a poesia do autor será analisada à luz do pensamento heideggeriano.

1.1 Palavra que rompe: a Poesia 61

Antes de adentrarmos propriamente nas leituras críticas que sustentam este trabalho, é imprescindível traçar um panorama do cenário literário e cultural no qual se insere a produção poética de Gastão Cruz a fim de evidenciar os elementos distintivos de sua lírica e da sua importância na poesia portuguesa contemporânea. Julgamos pertinente este percurso histórico, pois, na lírica gastoniana, as temáticas sazonais se misturam às complexidades da existência humana, revelando a sensibilidade do poeta em sua expressão artística, ao explorarmos a Poesia 61. Em sua última obra publicada em vida, *Existência*, na qual Gastão Cruz (2017, p. 48) aponta, em “Uma cortina de água” que a poesia é um registro de emoções, as quais, mesmo quando aflorem teorias ou conceitos, só podem transitar da sua zona originária «triste e árida» por meio de uma passagem pelo crivo emocional. Em seus versos, “num mundo duro e fechado, música e poesia tornaram-se o principal antídoto diário [...] as palavras eram sentido e o sentido saía do espaço exíguo onde um pequeno tempo se movia” (Cruz, 2017, p. 48), o poeta destaca a

vitalidade da expressão artística diante das adversidades da vida, revelando um olhar visceral acerca do papel transformador da poesia na experiência humana.

O período de 1960 foi marcado por mudanças profundas na poesia de Portugal, nessa década há o surgimento da intitulada Poesia 61, sendo descrita como "um acontecimento na literatura portuguesa", nas palavras de Jorge Fernandes da Silveira (1984, p. 124), em "Poesia 61: Um acontecimento na história da poesia do século XX em Portugal". Composta por cinco plaquetes de Gastão Cruz, Casimiro de Brito, Fiama Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta e Luiza Neto Jorge publicadas em Faro. A Poesia 61 é composta por cinco livros distintos, sendo estes: *Morfismos* de Fiama Hasse Pais Brandão; *Canto adolescente*, de Casimiro de Brito; *Tatuagem*, de Maria Teresa Horta; *Quarta dimensão*, de Luiza Neto Jorge e *A Morte Percutida*, de Gastão Cruz, este último, sendo a primeira obra divulgada pelo autor, o qual era o único do grupo que não havia publicado nenhum livro anteriormente, nas palavras de Silveira (1984, p. 123).

A iniciativa imprimiu novos rumos à poesia de Portugal, com o surgimento de uma nova geração de poetas que desafiava as convenções estabelecidas e buscava novas formas de expressão que refletissem as complexidades de suas experiências. Esses escritores, destacavam-se, conforme Fernando J.B. Martinho (2002, p. 348), no capítulo "Da árvore à Poesia 61", em *A história da Literatura Portuguesa*, obra elaborada por Óscar Lopes e Maria de Fátima Marinho, por uma "efervescência poética" que caracterizava a cena literária da época, marcada pela introdução de novas formas de expressão e pela abordagem de temas contemporâneos, o que resultou em uma rica diversidade tanto estilística quanto temática na poesia portuguesa.

João Barrento (2016, p. 119-120) aponta, em *A chama e as cinzas: um quarto de século de literatura portuguesa: 1974-2000*, que, embora a Poesia 61 não tivesse uma revista própria e o nome tenha sido uma criação posterior da crítica, vislumbra-se como um grupo de jovens poetas, em Faro (Algarve), que orbitavam em torno do "mentor poético" António Ramos Rosa e dos *Cadernos do Meio-Dia*. Compartilhavam prática poética similar, sendo, precisamente, essa prática "uma poesia altamente vigiada, consciente dos seus recursos, rigorosa na linguagem, inovadora na sintaxe e no corte do verso, lapidada e algo fria" (Barrento, 2016, p. 120). Assim, a meticulosidade e a atenção cuidadosa do grupo, esse unido por laços literários e influências em comum, evidenciam o zelo no que diz respeito à sua construção poética. Ao se unirem, os poetas da Geração 61, embora compartilhassem de uma prática semelhante, desenvolveram uma voz única.

Vale mencionar que, a Poesia 61 representa um compromisso tanto em sua relação com poetas da geração de 40 (Mário Cesariny, Carlos de Oliveira) e de 50 (António Ramos Rosa),

quanto em suas pretensões realistas. Em decorrência da situação política do país, o qual vivenciou na década em questão, a Guerra Colonial e as lutas estudantis, Fernando J. B. Martinho (2011), em “Texto e contexto de «Poesia 61» num quadro tardo-modernista”, aponta que houve o ressurgimento de uma poesia de intervenção, marcada por uma escrita que buscava dialogar com as tensões sociais de sua época. Logo, os próprios poetas de Poesia 61 não ficaram imunes a essa tendência entrelaçada ao enraizamento da literatura em sua conjunção histórica. O acontecimento poético em questão, conforme aponta Leticia de Oliveira Galvão (2019), em *Barcas novas: as paisagens de Fiama Hasse Pais Brandão*, caracterizou-se por dois aspectos fundamentais: a intenção de explorar diferentes maneiras de expressar a poesia e a urgência de refletir, por escrito, a insatisfação dos poetas com a realidade de Portugal durante a época marcada pela censura imposta pela Ditadura Salazarista, a qual se tratou de um regime ditatorial de caráter conservador existente em Portugal entre 1933 e 1974, comandado por António Salazar.

Nesse sentido, se tem Fiama Hasse Pais Brandão que, enquanto militante durante as greves estudantis de 1960, não deixou que a Literatura fosse silenciada pelo regime, motivo esse que uniu os poetas do movimento Poesia 61. Leticia de Oliveira Galvão (2019) destaca, portanto, que esse movimento poético visava à renovação, resistindo aos nacionalismos e à literatura patriótica considerada "apropriada" para ser publicada naquela época. Assim, com a obra *Barcas Novas*, em 1967, a poeta expressou uma forte mensagem de denúncia. Segundo Roberto Vecchi e Maria Calafete Ribeiro (2012, p. 29), no artigo “Versos e gritos: Memória poética da guerra colonial”:

No heterogéneo corpus da poesia da Guerra Colonial, para além do cânone de poetas da Guerra Colonial, – Manuel Alegre, Fernando Assis Pacheco e José Bação Leal –praticamente todas as vozes poéticas da época se debruçaram sobre o evento trágico: Fiama Hasse Pais Brandão, Luíza Neto Jorge, Maria Teresa Horta, [...] Nesta medida, importa considerar o imenso grupo de poetas "em armas", que estiveram na Guerra Colonial e que entregaram à forma lírica sentimentos e emoções, medos e desejos, pesadelos e sonhos, culpas e raivas, da sua experiência, hoje publicados em edições de autor, de pouca circulação ou em livros coletivos que combinam de modos ingénuo ou mais advertido vários géneros poéticos (Vecchi; Ribeiro, 2012, p. 29).

Desse modo, não se pode contestar que *Barcas Novas* é realmente um "livro de armas", em que a poeta expõe a história portuguesa com carga negativa. As barcas, afirma Galvão (2019), representam uma fusão entre passado e presente, rejeitando a visão positiva do passado e introduzindo no âmbito poético uma reflexão renovada sobre a memória de Portugal. Por intermédio de sua poesia, Fiama Hasse Pais Brandão apresenta uma visão mais complexa e

problemática da história de Portugal, desvelando as contradições e os conflitos que permeiam a identidade nacional¹.

Os poetas da Poesia 61 ganham notoriedade por desviarem os caminhos da poesia portuguesa daquela época, que se encontrava presa aos padrões psicologizantes do grupo Presença e à influência pessoana, assim como às questões sociológicas da poesia neorrealista e à influência marxista presente nessa corrente crítica, que surgiram em meio ao início ditadura fascista de Salazar, menciona Sandro Ornellas (2009, p. 2-3), em “Moedas da poesia em Gastão Cruz”. Sendo contemporâneos do estruturalismo teórico-crítico, esses jovens poetas trouxeram para o cenário poético português uma concepção topológica da poesia, ou seja, o texto enquanto o lugar onde o sentido é efetivamente produzido, não em uma subjetividade anterior ou externa a ele e que faz parte do mundo social.

Considerando o exposto, compreende-se que o movimento de ruptura promovido pela Poesia 61 vai além de uma simples inovação formal ou de uma resposta à situação política opressiva da época. É, na verdade, um esforço consciente para reintegrar a poesia ao centro da experiência humana, evitando sentimentalismos vazios e panfletagens superficiais. Ao recorrerem a uma linguagem contida e a uma estrutura sintática precisa, os poetas desse grupo não se afastam da realidade. Pelo contrário, eles criam uma poética que pede ao leitor uma atenção especial e uma sensibilidade aguçada para perceber as conexões entre o mundo interno e externo que se entrelaçam em seus versos. Concordo que, nesse contexto, a poesia se torna uma forma sutil de resistência. Não necessariamente por meio de denúncias diretas, mas pelo cuidado na forma e pela profundidade do conteúdo, que têm o poder de questionar verdades estabelecidas.

Entretanto, é importante estar atento para que a valorização da forma e do rigor estético não se transforme em um critério excludente ou elitista. Afinal, a poesia pode ser diversa em suas abordagens. A riqueza da Poesia 61 está exatamente no fato de que, mesmo compartilhando alguns princípios estéticos, os autores trouxeram vozes únicas e autênticas. Em um cenário de discursos homogêneos e polarizações rápidas, a postura desses poetas nos lembra que o engajamento também pode se dar por vias menos óbvias e que uma linguagem densa e

¹ Apenas a título de exemplos, sem objetivar análise pormenorizada, citemos poema: “En Lixboa, sobre lo mar/barcas novas mandei lavar. /Ai, mia senhor velida!// En Lixboa, sobre lo ler/barcas novas mandei fazer./Ai, mia senhor velida!//Barcas novas mandei lavar/e no mar as mandei deitar./Ai, mia senhor velida!//Barcas novas mandei fazer/e no mar as mandei meter./Ai mia senhor velida! [João Zorro]//Lisboa tem suas barcas/agora lavradas de armas//Lisboa tem barcas novas/agora lavradas de homens//Barcas novas levam guerra/As armas não lavram terra//São de guerra as barcas novas/no mar deitadas com homens//Barcas novas são mandadas/sobre o mar com suas armas//Não lavram terra com elas/os homens que levam guerra//Nelas mandaram meter/os homens com sua guerra//Ao mar mandaram as barcas/novas lavradas de armas//Em Lisboa sobre o mar/armas novas são mandadas.”

cuidadosa, longe de afastar, pode ser uma poderosa forma de provocar o pensamento e abrir espaço para novas formas de ver e sentir o mundo.

Em “Texto e contexto de «Poesia 61» num quadro tardo-modernista”, Fernando J. B. Martinho (2011) destaca que os sinais de desconforto, angústia e revolta diante da situação social e política repressiva que o país enfrentava naquele período são perceptíveis nos escritos dos poetas da Geração 61. Assim, gradualmente, a Poesia 61 revelou para o poeta que a politização se manifestou no contexto do texto, por meio de suas escolhas e codificações. Conforme Sandro Ornellas (2009) em “Moedas da poesia em Gastão Cruz”, o poeta e crítico Luis Miguel Nava (2004, p. 195-6) afirmou que havia um “quê de laboratorial e de pesquisa nos limites do dizível”, o que é perfeitamente correto quando se trata de experimentos na sintaxe, principalmente, com uma escrita em que a elipse desempenha um papel dominante e o sentido é de certa forma deferido. Logo, vê-se, portanto, a necessidade de explorar as ideias de Martin Heidegger no presente artigo, uma vez que as reflexões do filósofo proporcionam entendimentos profundos acerca da essência da linguagem, sua relação com o ser e a sua capacidade de expressar as emoções que compõem a existência humana.

No entanto, ainda assim, a Poesia 61 era relativamente diferente de outros de seus contemporâneos, os quais também alterariam o panorama da produção poética portuguesa. A exemplo, tem-se o lançamento da poesia cósmica de Herberto Helder, a poesia longa e discursiva de Ruy Belo e as filiais d’além-mar da invenção concreta, com Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro. Dos cinco poetas de Poesia 61, Luisa Neto Jorge teve a performance mais notável, falecendo em 1989; Fiama Hasse Pais Brandão partiu em 2007, deixando obras excepcionais, assim como Gastão Cruz, que veio à óbito em 2022, no entanto, continua a marcar presença significativa na poesia contemporânea portuguesa. Assim, faz-se necessário discutir acerca da produção do poeta, devido à relevância de compreender as experiências que moldaram sua obra poética.

É válido mencionar que a época em questão foi um período de “extraordinária vitalidade” para a poesia portuguesa, conforme Arnaldo Saraiva (2002), viu-se na cena literária o nascimento de uma quantidade excepcional de poetas de qualidade, como Ruy Belo e Herberto Helder. Alguns críticos, como Joaquim Manuel Magalhães e Luís Miguel Nava, chegaram a chamar a atenção para a importância fundamental do ano de 1961, marcado pelo surgimento da célebre Poesia 61, da qual Gastão Cruz fez parte.

Ainda segundo Saraiva (2002), dentre os poetas que não participaram de escolas, nem movimentos dominantes, como os do Modernismo (1915), do Presencismo (1927), do Neorrealismo (1938) e do Surrealismo (1947), se encontra Gastão Cruz. No entanto, é destacado

que nem por isso, o autor deixou de provocar abalos nas vias abertas pelos poetas das gerações anteriores. Esse contexto do pós-Pessoa é particularmente interessante, uma vez que a obra de Fernando Pessoa, marcada por sua profundidade e complexidade, abriu um campo fértil na literatura portuguesa. Sua influência transparece na maneira como poetas posteriores, como Gastão Cruz, passaram a explorar temas como identidade, subjetividade e a própria linguagem poética.

1.2 O solo poético gastoniano

Percebe-se, na poética de Gastão Cruz, uma busca constante por explorar o potencial do poema enquanto uma forma de revelar e transformar a experiência humana. Ele confere à linguagem um poder quase místico, capaz de dar novos significados à realidade. Logo, a abordagem minuciosa do autor, tanto na criação quanto na análise de poemas, uma vez que o poeta atuava como crítico, revela entendimento afiado da linguagem enquanto instrumento capaz de transcender a realidade palpável. Mais do que simplesmente representar o mundo, a palavra poética revela-se como um espaço privilegiado de desvelamento do ser, permitindo que venha à tona aquilo que escapa à percepção imediata.

Tal perspectiva se alinha à compreensão de Octavio Paz (1982), em *O Arco e a Lira*, para quem a linguagem, em sua essência, é indissociável do ser humano. Para o autor, ela não se reduz a um mero meio de comunicação, mas representa a própria realidade humana e a base da existência do homem, não sendo um mero objeto, organismo ou um sistema de signos convencionais que podemos aprovar ou rejeitar. Antes de tudo, a poesia se apresenta como o próprio modo de o ser humano estar no mundo, uma expressão sensível de sua interioridade e da complexidade de sua experiência vivida. É precisamente nessa dimensão existencial que a poesia encontra sua origem e potência.

À vista disso, Octavio Paz (1982, p. 41) aponta que, "a linguagem é poesia em estado natural", a compreendendo enquanto uma manifestação simbólica vinculada às palavras, que vão além do significado literal e possuem uma habilidade quase mágica de transfiguração. Essa característica dá origem à poesia, em que cada termo se transforma em uma ferramenta para a reinterpretação da realidade, refletindo a essência do ser humano como "ser de palavras" (Paz, 1982, p. 36) e criador de sentidos. Desse modo, a poesia não apenas nomeia o mundo, mas o reinventa, criando novas formas de percebê-lo e de experienciar a existência.

Assim, a visão de que as palavras possuem um significado metafórico e simbólico transforma a obra poética num meio de transcendência. Nesse sentido, Octavio Paz (1982)

observa que o poema vai além do uso da linguagem, elevando-a a um nível de linguagem erguida, onde se manifesta a conexão entre o mundo físico e as vivências humanas, tocando verdades internas que não poderiam ser transmitidas de outra forma. Para Gastão Cruz, o poema atua como uma mediação, uma criação que surge da palavra para comunicar um encontro entre o homem e aquilo que ultrapassa a dimensão material, construindo uma "ponte" entre a linguagem e a essência humana.

Desse modo, percebe-se na poesia do poeta um desejo profundo de explorar os limites do poema: aquilo que ele é capaz de expressar e, principalmente, como pode transformar a experiência humana. A escrita de Gastão Cruz confere à linguagem um papel quase ritualístico, como se, ao nomear o mundo, o poeta também o reinventasse. Essa atenção minuciosa à palavra, perceptível tanto em sua produção literária quanto em sua atuação como crítico, revela uma compreensão profunda da linguagem como algo que ultrapassa a mera representação da realidade. Em sua poética, a palavra ganha corpo, densidade, tornando-se um espaço onde o existir se instaura. Essa concepção dialoga diretamente com o pensamento de Martin Heidegger, especialmente na leitura proposta por André Duarte (2005, p. 144), em “Heidegger e a linguagem: do acolhimento do ser ao acolhimento do outro”, artigo no qual comenta o pensamento do filósofo alemão, o articulista entende que “a linguagem é a casa do ser em que habitam os mortais”. Para Martin Heidegger (2003), a linguagem é onde o ser se dá a ver — não um simples meio de comunicação, mas o próprio terreno onde a existência se desdobra: é nela que o ser se mostra em sua nudez, em sua finitude e em sua abertura para o mundo. É nessa mesma chave que podemos ler a obra de Gastão Cruz: como um lugar onde a palavra poética acolhe e dá forma à experiência da finitude, do tempo e do ser.

Por intermédio de sua crítica, o poeta português enfatiza não somente a beleza estética da escrita poética, mas também a capacidade inerente das palavras de transformar e moldar a própria existência. Consoante com Danilo Rodrigues Bueno (2017, p. 38), em *Para voltar à poesia: interpretações e desdobramentos do “voltar ao real”* na obra de Joaquim Manuel Magalhães, o qual retoma as palavras de Gastão Cruz, essa força pode ser descrita da seguinte maneira: “Penso que não a poesia surrealista, mas toda a poesia moderna, pode ser lida como ‘denúncia da realidade’, no sentido em que é no luminoso abismo aberto entre o real e a linguagem que a evidência da poesia se produz e revela” (Cruz, 2008, p. 364). Nesse sentido, Danilo Rodrigues (2017), aponta que Gastão Cruz delimita o interesse e a origem da poesia, esforçando-se para eliminar a dicotomia infrutífera entre "poesia do real" e "poesia da linguagem" (Cruz, 2008, p. 174), visto que, para o poeta, ambas as instâncias seriam naturalmente congruentes e surgiriam da mesma transfiguração que gera o poético.

Assim, vale refletir acerca da relação entre o real e a realidade. Fundamentando-se nos pensamentos de Jacques Lacan, Brunce Fink (1998), no capítulo "A função criativa da palavra: o simbólico e o real", presente em *O Sujeito Lacaniano*, destaca que, pode-se tentar conceber um tempo anterior às palavras, uma espécie de momento pré-simbólico ou pré-linguístico no desenvolvimento da espécie humana ou no nosso próprio amadurecimento; no entanto, a linguagem continua sendo fundamental durante o processo. Para visualizar esse tempo, concedemos a ele um nome: o real. Nesse sentido, Lacan argumenta que "a letra mata": ela acaba com o real que existia antes da letra, antes das palavras, antes da linguagem. Na verdade, é a letra em si que não estava diferenciada do significante, das palavras ou da linguagem que nos informa sobre suas propriedades mortais e, conseqüentemente, do real que teria surgido caso não ocorresse o advento da letra.

Para um melhor entendimento, imagine uma criança que, ao ver um arco-íris pela primeira vez, vivencia essa experiência enquanto um fenômeno visualmente e emocionalmente impactante, sem qualquer interferência linguística – ou seja, se tem um encontro direto com o real. Todavia, ao se deparar com uma explicação que o define como arco-íris, a criança passa a compreendê-lo dentro de uma estrutura simbólica. O que antes era uma vivência pura e não mediada, agora é morta pela letra, que restringe a experiência ao conceito de arco-íris e transforma o real em algo que pode ser interpretado e expresso em palavras.

Brunce Fink (1998) exemplifica o real como o corpo da criança "antes" de ser dominada pela ordem simbólica, antes de controlar os músculos e adquirir os costumes do mundo. Durante o processo de socialização, o corpo vai sendo gradualmente preenchido ou reescrito com significantes. Desse modo, o conceito de real de Lacan não possui regiões, subdivisões, pontos altos ou baixos específicos ou lacunas e totalidades: o real é uma espécie de tecido único, unificado, entrelaçado de maneira a ser pleno em todos os lugares, não existindo vazios entre os fios que compõem sua substância. Este consiste em uma espécie de superfície lisa e contínua que abrange tanto o corpo de uma criança como o universo como um todo. A fragmentação do real em áreas separadas, características distintas e estruturas contrastantes é fruto da ordem simbólica, que de certa forma, rompe com a superfície plana do real, gerando divisões, lacunas e entidades diferenciadas, e nega a existência do real, ou seja, o atrai ou incorpora para dentro dos símbolos utilizados para descrevê-lo e assim, o anula.

Ao tornar o real neutro, o simbólico dá origem à realidade, a qual se define como aquilo que é denominado pela linguagem e, portanto, torna-se passível de ser pensado e falado. Nesse sentido, Brunce Fink (1998) salienta que a formação social da realidade implica em um mundo que pode ser identificado e comunicado através das palavras providas pela linguagem de um

determinado grupo social (ou subgrupo). Assim, tudo aquilo que não pode ser articulado em sua linguagem não faz parte da realidade desse grupo; para todos os efeitos, é como se não existisse. Seguindo a terminologia de Lacan, a existência é um produto da linguagem: é a linguagem que materializa coisas (integrando-as ao universo humano) que não possuíam existência antes de serem decodificadas.

O real, de fato, não existe, visto que o seu surgimento se dá antes da linguagem. Lacan atribui-lhe um termo distinto, emprestado de Heidegger: ele "ex-sis-te"², ou seja, habita fora ou de forma separada da realidade. Todavia, Bruce Fink (1998) aponta que, ao nomear e discorrer acerca do real - incorporando-o a um discurso teórico a respeito da linguagem e do "tempo antes da palavra" - nós o inserimos na linguagem e, assim, conferimos um certo tipo de existência àquilo que, em sua essência, só possui ex-sistência³.

Nesse sentido, a poesia de Gastão Cruz revela um paradoxo fascinante: ao tentar nomear o real, a linguagem acaba, ao mesmo tempo, se afastando dele e o recriando. Se, como propõe Jacques Lacan, as palavras "matam" o real ao tentar contê-lo, Gastão Cruz mostra que é justamente nessa perda — nesse espaço entre o que se vive e o que se consegue dizer; que a poesia encontra sua força. Ela não nasce para representar fielmente o mundo, mas para fazer dele uma presença sensível, algo que pulsa entre alacans linhas, mesmo quando não se deixa capturar por completo. Sua escrita desfaz a dicotomia entre linguagem e realidade, fazendo com que a poesia se instale justamente nesse meio instável, onde dizer é tanto esconder quanto revelar. Essa tensão, esse movimento entre aproximação e distância, se relaciona com o pensamento heideggeriano, que compreende a linguagem como morada do ser; onde o real se dá e se retrai. Assim, a poesia de Gastão Cruz não se limita a falar acerca da finitude — ela a vive, ela a carrega em cada verso. E, ao fazer isso, transforma a linguagem em algo mais que expressão: transforma-a em corpo, em experiência, em matéria viva da existência.

Esta discussão é crucial para desenvolver a hipótese de trabalho porque estabelece a base teórica para entender como a linguagem poética de Gastão Cruz opera como um mecanismo de meditação lírica sobre a finitude e a existência. Ao explorar a relação entre o

² O prefixo "ex-" indica que o real se projeta para fora, transcendendo sua própria finitude.

³ A expressão "ex-sistência" foi introduzida pela primeira vez em francês nas traduções de Heidegger (como em *Ser e tempo*), enquanto equivalente ao grego *ekstasis* e ao alemão *ekstase*, conforme apontado por Fink (1998). A essência do termo em grego remete a ideia de "estar do lado de fora" ou "estar à parte" de alguma coisa. No contexto grego, esse termo era geralmente utilizado para indicar a remoção ou deslocamento de algo. Vale destacar que, Heidegger costumava explorar jogos de palavras com o sentido da raiz da palavra, referindo-se a um estado de "ficando do lado de fora" ou "saindo para fora" de si mesmo, mas também destacando sua relação próxima em grego com a raiz da palavra para "existência". Lacan, por sua vez, utiliza a expressão para descrever algo como "uma existência separada", que persiste, por assim dizer, no exterior; algo que não é parte do interior, mas que, ao invés de ser íntimo, é "extimo".

real e o simbólico, conforme proposto por Jacques Lacan, a análise revela como a poesia transcende a mera comunicação para se tornar um espaço onde a experiência humana é desvelada e reinterpretada. A metáfora do inverno, enquanto símbolo da dissolução existencial, ganha profundidade ao ser entendida como uma tentativa de capturar o inefável — aquilo que escapa à linguagem ordinária, mas que a poesia, através de sua linguagem elevada, consegue expressar. Assim, a discussão sobre a linguagem e o real permite articular como a obra de Gastão Cruz transforma o inverno em uma imagem poética que reflete a condição humana perante a morte, o tempo e a fragilidade da existência, corroborando a hipótese central da pesquisa.

Nesse sentido, conforme Gastão Cruz (2008, p. 348), em *A vida da poesia: textos críticos reunidos*, a “[...] poesia foi sempre, em Portugal, talvez a mais moderna das artes. Ou seja, a mais obstinada nas suas buscas, a mais inquieta na organização de seu discurso”. Assim, percebe-se a natureza intrínseca da poesia enquanto um reflexo da condição humana em busca de significado e expressão. É importante destacar que, ao longo da história, a poesia se tornou uma ferramenta essencial para os poetas explorarem e questionarem o mundo à sua volta, sendo moldada e moldando as mudanças sociais, culturais e políticas que Portugal vivenciou.

Desse modo, a inquietude destacada por Gastão Cruz evidencia que a poesia, além de ser um ato de criação artística, se trata também de uma resposta vibrante a um mundo em constante transformação. Os poetas, ao mergulharem em suas experiências e percepções, revelam uma sensibilidade aguçada no que diz respeito às nuances da realidade, capturando a essência do que significa ser humano.

Nessa mesma perspectiva, Goiandira Ortiz de Camargo (2020) aponta, em “Considerações sobre a poesia portuguesa contemporânea: leitura de quatro poetas”, que a poesia portuguesa seria moderna desde o princípio, considerando o que fora levantado pelo poeta: a obstinada busca e a inquietude presentes na poesia encontram-se imbricadas em sua busca pela linguagem capaz de expressar o real da realidade. Essa ideia remete ao movimento delicado e persistente da poesia em direção àquilo que antecede a ordem simbólica, o real, tal como concebido por Jacques Lacan. Trata-se de uma dimensão que escapa às amarras do sentido, que não se deixa capturar por completo, mas que, curiosamente, só pode ser tocada por meio da linguagem poética. Ao contrário da realidade organizada pelas palavras e pelas convenções sociais, o real se apresenta como um ponto de resistência: sem forma, sem nome, mas intensamente presente. A poesia, nesse contexto, não tenta dominá-lo, mas sim se aproximar dele com cuidado, bordando em torno de seus contornos invisíveis. O “real da realidade” na poesia, portanto, é aquilo que a linguagem tenta capturar, mas jamais consegue

completamente. É uma presença que pulsa no limite do dizível, no qual o poema se torna meio de aproximação do indizível.

Nesse contexto, conforme André Duarte (2005), Martin Heidegger concebe a linguagem enquanto uma espécie de espaço em que a existência humana se desenrola. Para o filósofo, a linguagem molda o entendimento de mundo e constitui uma forma de desvelar o ser; é nela que a existência humana encontra seu significado. À vista disso, tal ideia reverbera na poesia de Gastão Cruz, a qual se destaca pela reflexão acerca da natureza finita à qual a humanidade está sujeita. Em seus versos, a palavra poética atua enquanto espaço de revelação do ser, especialmente em sua dimensão efêmera e vulnerável.

Sob essa perspectiva, Amanda Damasceno Rodrigues (2019), em *Faces do estilo tardio na existência de Gastão Cruz*, aponta que a linguagem se torna o cenário lírico para a finitude, resultado das limitações das palavras que, ainda que se reinventem, estão sempre acompanhadas pela morte. Nesse sentido, a busca pela linguagem na poesia portuguesa contemporânea se revela enquanto uma procura pela verdade e pelo sentido da existência.

1.2.1 Existência, de Gastão Cruz

Após o reconhecimento da importância da Poesia 61 e da formação poética de Gastão Cruz, torna-se necessário adentrar a análise de sua última obra publicada em vida: *Existência* (2017). Composto por 45 poemas, o livro se organiza como um percurso meditativo sobre a transitoriedade do ser, fazendo do tempo, da memória e da morte os eixos temáticos centrais. O poeta, já em idade avançada, parece condensar aqui as tensões que permeiam toda a sua escrita: o vazio, o desaparecimento, a fragmentação e a busca por sentido diante da inevitabilidade do fim.

Em *Existência*, a estrutura tripartida do livro desenha três movimentos que não apenas organizam os poemas, mas ecoam simbolicamente os estágios da existência humana. A primeira parte, intitulada “Sonhos e Outras Realidades”, reúne 15 poemas que oscilam entre o mundo onírico e o cotidiano, criando uma tensão sutil entre o que se imagina e o que se vive. Poemas como *O forno e a face* e *Golpe* ganham destaque ao articular imagens de esvaziamento, dissolução e fragilidade do corpo com reflexões que mergulham no íntimo do ser. O título da seção, mais do que um simples enunciado, indica esse território ambíguo e instável onde sonho e realidade se entrecruzam, abrindo caminho para uma leitura existencial da linguagem poética.

No poema *O forno e a face*, o sujeito lírico se vê diante da separação entre dia e noite, tempo e consciência, vida e memória. Há uma inquietação diante da inevitável dissolução do corpo, marcado pelo desígnio cósmico que conduz o ser à desapareição:

O FORNO E A FACE

Quando o dia
da noite se separa sem sabermos
qual deles nos prepara

seja para o passado (mas não há
preparação, sequer reparação
do que está selado)

seja para cumprir o contrato da nossa
tão incerta saída (de que vida?)
os astros vão

esquecer-nos e deixarão por fim
que a luz abandonando a pele há tanto ao cósmico
desígnio subjugada,

não seja mais a voz outrora já
escutada
dentro do alto forno que nos forjou a cara
(Cruz, 2017, p. 12)

A imagem do “alto forno que nos forjou a cara” evoca a criação corporal submetida a um calor vital que, agora, se esvanece. O poema é atravessado por um sentimento de deslocamento e desamparo diante do tempo, que separa e silencia, e por uma linguagem que se aproxima da dispersão e da elipse — marcas do esgotamento da presença.

No que se refere ao texto poético *Golpe*, este aprofunda a experiência da memória como uma ferida que insiste em retornar nas horas de insônia. O eu lírico é lançado em um espaço ambíguo entre a vigília e o sonho, entre o passado irrecuperável e um presente em ruína:

GOLPE

Por medo da insônia adio o sono
nas noites em que com um golpe frio
a memória levanta a onda morta
do irrecuperável: o que adio?

Estou deitado num tempo muito extenso
entre a luz e o escuro, estou perdido
entre o imaginado e a verdade
de um mundo sem imagens: o que adio

não é o sono de que temo a falta
 nem o sonho feroz nele contido
 é a história do corpo percutindo
 na fundura impiedosa do vazio
 (Cruz, 2017, p. 17)

Aqui, a metáfora do “golpe frio” anuncia a violência da lembrança que retorna, impondo à consciência a presença da ausência. O corpo, centro da experiência sensível, torna-se ressonância da finitude — “percutindo na fundura impiedosa do vazio” — revelando a matéria da existência em seu estado de perda.

A segunda parte, “Jardim Exíguo”, também composta por 15 poemas, aprofunda a ideia de liminaridade ao explorar espaços fechados, contidos — como jardins, quintais e pátios — enquanto metáforas da própria condição humana. No poema homônimo, um jardim suburbano transforma-se em um microcosmo de memórias e do lento passar do tempo. Tal espaço carrega uma tensão poética: é ao mesmo tempo clausura e possibilidade de transcendência, evocando a dualidade essencial entre o que nos prende à matéria e o que nos impulsiona ao simbólico, entre o que é finito e o que aspira ao infinito. Nessa ambiência reduzida, a palavra poética se concentra e se expande, revelando a densidade do ser diante do mínimo.

A obra se encerra com a seção “FACTOS”, que também reúne 15 peças líricas, alternando entre poemas breves e textos mais densos, ora de natureza reflexiva, ora memorialista. Aqui, Gastão Cruz mistura memória pessoal, crítica estética e consciência do fim. Em *Sobre a morte percutiva*, por exemplo, a descoberta precoce da mortalidade é evocada com uma clareza desconcertante, como se o poeta tocasse o núcleo nu da condição humana. Já em poemas como *Primeiras vindas a Lisboa* e *Veraneantes*, o sujeito lírico entrelaça sua existência individual a paisagens coletivas, costurando uma experiência íntima com o tecido mais amplo da história e da geografia.

A fragmentação que estrutura o livro não é apenas formal: ela reflete, com precisão sensível, a instabilidade e a descontinuidade da própria experiência humana. Por isso, *Existência* se constrói como um percurso de escavação lírica, no qual a linguagem poética se torna instrumento de sondagem ontológica. O tempo, em sua passagem irrefreável, age como agente de dissolução, e o inverno, como metáfora recorrente, se impõe como imagem maior da decadência e da iminência do fim.

Dessa maneira, a última obra de Gastão Cruz opera como um espaço de culminância poética: nela, o rigor formal e a densidade reflexiva atingem um ponto de maturidade lírica e existencial. A palavra, esculpida com precisão e silêncio, torna-se abrigo provisório diante da precariedade do ser — e o poema, lugar de passagem entre a permanência e o esquecimento.

Diante destas reflexões, avançamos agora rumo à estreita ligação entre filosofia e poesia por intermédio das ponderações presentes em *Filosofia e poesia*, de María Zambrano (2021). A filósofa espanhola explora com sensibilidade essa relação e levanta alguns questionamentos envolventes enquanto relaciona pensamento racional e poético.

2 ENTRE O PENSAR E O SENTIR

Este capítulo tem como objetivo principal investigar as relações entre filosofia e poesia, evidenciando como essas duas formas de pensamento se complementam e se tensionam na reflexão sobre a existência humana. Essa discussão é fundamental para sustentar a hipótese central da pesquisa, que analisa como a poesia de Gastão Cruz, na obra *Existência*, articula uma meditação lírica sobre a finitude, estabelecendo um diálogo com conceitos filosóficos, especialmente os desenvolvidos por Martin Heidegger.

Nesse percurso, o capítulo examina as convergências e divergências entre poesia e filosofia a partir do pensamento de María Zambrano (2021), que compreende a poesia como uma forma de conhecimento sensível, em contraponto à racionalidade da filosofia tradicional. Também se investiga como a linguagem poética, em sua capacidade de expressar o indizível, pode revelar dimensões da existência que escapam aos limites da lógica discursiva, tornando-se, assim, uma via legítima e profunda de reflexão ontológica.

Ao longo das discussões, evidencia-se que, embora distintas em seus métodos, poesia e filosofia compartilham uma preocupação essencial com os modos de ser-no-mundo. Enquanto a filosofia busca compreender racionalmente a existência, a poesia mobiliza imagens e metáforas para captar o que escapa à razão. María Zambrano (2021) afirma que a poesia não explica — revela — e é justamente nessa revelação que reside sua força para expressar a angústia, a finitude e o mistério da existência. Tal concepção ressoa na poética de Gastão Cruz, cuja obra tensiona os limites da linguagem para tematizar, de forma lírica e filosófica, questões como o tempo, a morte e o ser.

Dessa forma, ao estabelecer as bases teóricas sobre a relação entre filosofia e poesia, o capítulo inaugura uma transição conceitual para o pensamento de Martin Heidegger, que será aprofundado no capítulo seguinte. A abordagem dos conceitos de *Dasein* e de ser-para-a-morte permitirá uma leitura mais densa da obra *Existência*, revelando como a linguagem poética de Gastão Cruz se constitui como um espaço privilegiado de reflexão ontológica sobre a dissolução da existência.

2.1 Filosofia e poesia

María Zambrano (2021) aponta que, embora em certos sujeitos privilegiados, a poesia e o pensamento possam ter surgido simultaneamente e em paralelo, enquanto em outros ainda mais afortunados, a poesia e o pensamento se deram em uma forma expressiva única, a

realidade é que, ao longo da cultura ocidental, o pensamento e a poesia se confrontam com extrema seriedade. No entanto, a autora destaca que há uma razão mais decisiva que não podemos desamparar, qual seja, de que hoje, a poesia e o pensamento aparentam ser duas formas insuficientes de compreensão da existência e apresentam as duas metades do ser humano: o filósofo e o poeta. O ser humano, em sua totalidade, não é encontrado na filosofia, nem mesmo na poesia. Nesta última, encontra-se, diretamente, o ser humano concreto, individual. Na filosofia, o ser humano é localizado em sua história universal, em sua vontade de ser. A poesia é um encontro, um dom, uma descoberta pela graça. A filosofia busca, é um requisito guiado por um método, aponta María Zambrano (2021).

No âmbito da separação entre filosofia e poesia, destaca María Zambrano (2021) retomando Platão, encontra-se a violência enquanto força intrínseca ao pensamento racional. No capítulo *VII* de *A República* de Platão, o qual versa sobre o famoso mito da caverna, sair do mundo das sombras e adentrar no mundo das ideias requer esforço violento para se libertar das amarras. María Zambrano (2021, p. 16) interpreta essa ação enquanto necessidade de se violentar para se libertar:

E assim já vemos mais claramente a condição da filosofia: admiração, sim, pasmo diante do imediato, para arrancar-se violentamente dele e se lançar a outra coisa, a uma coisa que se deve procurar e perseguir, que não nos é dada, que não entrega sua presença. E aqui já começa o penoso caminho, o esforço metódico por essa captura de alguma coisa que não temos e necessitamos ter, com tanto rigor, que faz nos arrancarmos daquilo que já temos sem o ter perseguido (Zambrano, 2021, p. 16).

Nesse sentido, María Zambrano (2021) entende que há certos sujeitos que, ao ficarem presos na admiração original, não se resignam diante das mudanças e não aceitam o caminho da violência. Nem todos seguiram o difícil caminho da verdade e ficaram presos ao presente e ao imediato; não sentiram nenhuma violência, ou talvez não tenham sentido essa forma específica de violência, não se lançaram em busca do ideal. Leais às coisas, leais à sua primeira experiência extática, nunca se dedicaram a se libertar delas; não puderam, porque a própria coisa já havia se fixado neles, estava dentro deles. Logo, María Zambrano (2021) destaca que, aquilo que o filósofo perseguia, o poeta, de alguma maneira, já o possuía dentro de si. Assim, se tem uma das principais diferenças entre filosofia e poesia: o poeta não oferece explicações para suas razões.

María Zambrano (2021) aponta que, a poesia revela o ser humano em sua essência e individualidade, oferecendo uma experiência direta e única, quase como uma súbita e intuitiva revelação. Essa concepção se relaciona com as obras de Gastão Cruz, que, em seus poemas

concede ênfase à passagem do tempo, na fragilidade da vida e no inevitável encontro com a morte, assuntos que são tanto filosóficos, quanto profundamente poéticos. Ao abordar esses temas, o poeta adota uma perspectiva que é marcada pela introspecção e pela sensibilidade ao instante presente, ao que é passageiro e ao que é sensorial, uma "descoberta pela graça"; uma epifania poética que ocorre de forma inesperada e que não pode ser totalmente entendida ou apreendida por um método filosófico rígido.

Cicero Cunha Bezerra (2011) afirma, em *Filosofia e poesia em Maria Zambrano*, que a filosofia da pensadora espanhola teve base no *desenraizamento*⁴, isto é, no salto e no desapegado. O autor destaca ainda que não foi por acaso que o cristianismo absorveu a filosofia grega e a adotou em sua forma mais próxima: o ascetismo. Paradoxalmente, razão e ascetismo surgiram da mesma condição, ou seja, do sofrimento do intelecto diante da vida. A averiguação da impossibilidade da razão em compreender plenamente o verdadeiro sentido do mundo levou o filósofo a lançar-se para além do mundo. Quanto ao poeta, este permaneceu fiel à terra, visto que não reconhecia limites entre os mundos.

Dessa forma, Cicero Cunha Bezerra (2011) afirma que *o ser, a razão e a realidade* se unem para excluir o poético, o que reflete a lógica que subjaz ao pensamento ocidental, no qual a razão tende a suprimir a dimensão sensível e emocional da experiência humana. Essa exclusão do poético encontra uma contraposição no pensamento trágico e melancólico da Grécia Antiga. Em essência, é a tentativa de superar o pessimismo, a melancolia e a angústia que formam a base da tragédia grega, em que o poeta, enquanto agente que promove a desordem na alma, representava a única voz do passado melancólico a ser superada. Dessa forma, a tensão entre a lógica que almeja a ordem e a poesia que acolhe a desordem espelha o dilema constante da cultura ocidental, que se move entre a razão e a sensibilidade na tentativa de compreender as intrincadas nuances da condição humana.

Em Gastão Cruz, a poesia assume um papel que abraça o poético como um meio de investigação do ser, rompendo com essa tradição racionalizante ao destacar o valor da linguagem enquanto expressão da subjetividade e da inquietação existencial. Na lírica do poeta, o pessimismo, a melancolia e a angústia despontam como elementos fundamentais da condição humana, sendo transformados em matéria poética, na qual se explora a finitude e a absurdidade da existência. Logo, o poético, torna-se um espaço de resistência à racionalidade prevalente, de

⁴ Segundo Simone Weil (1990, p. 61, *apud* Amaral, 2018, p. 164-165), "o enraizamento é porventura a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana". Em contrapartida, o *desenraizamento* representa uma desconexão do sujeito com a realidade e com as coletividades que preservam a sabedoria do passado e as esperanças do futuro.

modo a proporcionar uma via para o inefável e o transcendente, aspectos que fogem ao controle da lógica e da realidade concreta.

Assim, María Zambrano (2021, p. 33) define a poesia como um "inferno", definindo-a como "o lugar onde não se espera" — um território desprovido de expectativas, onde as certezas racionais ficam suspensas. Assim como o inferno, a poesia desafia tanto a lógica quanto as esperanças fundamentadas, manifestando-se como o único ato de rebelião contra as ilusões de estabilidade e previsibilidade. Nesse contexto, a poesia se assemelha à embriaguez, uma vivência intensa e caótica, que só aqueles mergulhados em profundo desespero optam por não abandonar. Esses indivíduos acolhem o desespero como parte de sua essência, transformando-o na base de sua existência e em seu modo de experienciar o mundo, desistindo da segurança que a razão oferece em troca de uma verdade mais crua e visceral.

Segundo María Zambrano (2021), tratando-se daquilo que não é estado de embriaguez e nem delírio, é cuidado — um ato de atenção e presença consciente. O filósofo conceitua a vida enquanto contínua vigilância, como constante observar e cuidar de si mesmo. O filósofo nunca dorme, afasta de si qualquer canto agradável capaz de adormecê-lo, qualquer sedução, para permanecer alerta. O filósofo vive em sua consciência, sendo essa nada além de cuidado e preocupação, ao contrário do poeta. Logo, María Zambrano (2021) destaca que há uma contradição no ser humano, entre o que em sua essência se orienta pela razão e pela lei, e o que é motivado pela paixão. O aspecto mais indispensável à poesia é a dor e a emoção; por essa razão, a poesia instituiu a lembrança das nossas desgraças. Não somente isso, mas também nos faz sentir afeição por aquilo que abrimos mão, por tudo o que foi expulso de nossa alma; pelas paixões, das quais a razão nos havia libertado.

É relevante destacar que a poesia, apesar das críticas de Platão — que a via como uma forma de ilusão e afastamento da verdade, criticando seu poder de fascinar e enganar a mente — foi capaz de sobreviver e coexistir dentro da cultura ascética do cristianismo graças ao aspecto erótico fomentado pelo neoplatonismo, aponta Cicero Cunha Bezerra (2011). Dessa maneira, a poesia, finalmente, encontrou seu maior rival na Idade Média e conviveu harmoniosamente com esse: o ascetismo.

María Zambrano (2021) aborda a *Divina Comédia*, longo poema épico escrito por Dante Alighieri, que é considerada a máxima expressão da unidade entre poesia, religião e filosofia. Cicero Cunha Bezerra (2011) menciona que, para a autora, embora Platão tivesse uma visão depreciativa acerca da poesia, sua concepção marcada pela busca insaciável da unidade, desempenhou um papel notável na criação de obras como essa. Nesse sentido, coube à poesia,

mitificar e materializar a esperança que foi consolidada entre a filosofia e a religião, agindo como uma espécie de mediadora.

Vale salientar ainda que, no Romantismo, poesia e filosofia se unem, chegando, em certos momentos, a se fundirem, sendo consideradas como manifestações transcendentais e reveladoras. Após a última geração romântica, tem-se Baudelaire e Kierkegaard, os quais trazem consigo medida e consciência, concebendo o ser humano enquanto um ser consciente, purificando e restabelecem as coisas em suas proporções adequadas, aponta Cicero Cunha Bezerra (2011). Assim, filosofia e poesia se desprendem, essa última deixa de ser influenciada pelo imperialismo filosófico.

María Zambrano (2021) afirma que a poesia e a metafísica se tornaram independentes. A autora destaca que o poeta já possui sua ética na realização de sua poesia, a qual tem na aflição sua raiz mais autêntica. Segundo Cicero Cunha Bezerra (2011), diante da sistematização moderna com suas construções racionais, a angústia se revela como atividade, como princípio da vontade. Uma vontade que requer solidão e que se define como anticontemplativa e singular. Vale ressaltar que a angústia, neste sentido, diz respeito ao próprio ato de criação, ou seja, à impossibilidade de escapar da própria existência. A composição poética é definida enquanto uma busca pela origem, enquanto a filosófica é moldada pelo "conhece-te a ti mesmo".

Nas palavras de María Zambrano (2021), a poesia se separa da filosofia, uma vez que o poeta não pretende conquistar nada para si próprio, e sim oferecer. Desse modo, o poeta busca expressar algo maior do que ele, transcendendo as fronteiras da razão e mergulhando em águas profundas da sensibilidade e da alma humana. Logo, se tem a essência do fazer poético, que não visa a explicação racional, e sim a vivência de um estado de entrega e revelação.

Vale ressaltar que, da mesma forma que a filosofia e a poesia se separam, ambas convergem, visto que tanto a experiência do poeta quanto a do filósofo ocorrem dentro do universo, ou seja, envolvendo as mesmas "coisas" ou elementos da realidade, conforme Cicero Cunha Bezerra (2011). No entanto, a diferença reside, na falta de um método na poesia que priorize a distinção entre ser e aparência. O esforço poético, desde seu início, é caracterizado por duas infabilidades: aquela que marca as coisas mais próximas (a carne) e aquela que permanece distante, além da própria razão.

Ao refletirmos acerca da convergência e divergência entre filosofia e poesia, podemos perceber que ambas se conectam na busca pelo sentido da vida, um tópico central na obra de Gastão Cruz. Em *Existência*, o autor aborda temas como a mortalidade, a transitoriedade e o desvanecimento, que se relacionam profundamente com a imagem do inverno. Nesse sentido, a poesia se revela enquanto um meio de acessar as profundezas do ser humano, onde a lógica

filosófica se revela insuficiente, visto que somente a poesia consegue captar as nuances e os sentimentos que transcendem a razão.

Para aprofundar um pouco mais a reflexão, é interessante recorrer à leitura de Benedito Nunes (2012), em seu ensaio “Hermenêutica e poesia”, publicado na obra *No tempo do niilismo e outros ensaios*. O autor revisita a hermenêutica de Martin Heidegger, destacando um ponto essencial: para o filósofo alemão, a poesia é uma forma originária de dizer o ser. Ao invés de ser um mero adorno ou um complemento da filosofia, a linguagem poética tem o poder de revelar o ser antes mesmo que qualquer conceito possa nomeá-lo. Ela é, nesse sentido, um acontecimento de verdade (*alétheia*)⁵.

Essa concepção se alinha profundamente ao pensamento de María Zambrano (2011), que vê a poesia como dom, descoberta e revelação. Em ambas as visões, o poético não se limita à forma ou ao estilo, mas atua como uma abertura ao ser, uma forma de compreender aquilo que escapa ao alcance da razão. Nessa direção, Benedito Nunes (2012) reforça a centralidade da linguagem poética ao afirmar que, para Heidegger, “o dizer da linguagem é poesia” (Nunes, 2012, p. 86), sugerindo que é por meio desse dizer que o ser se manifesta, antes de qualquer conceituação.

Nessa perspectiva, a poesia não apenas expressa o ser, mas abre caminho para que ele possa ser compreendido. Assim, ela se torna um verdadeiro acontecimento de verdade — uma manifestação de *alétheia*, ou seja, um desvelamento do que está oculto. Mesmo sem seguir um método definido, a poesia não se mostra inferior ao pensamento racional; ao contrário, revela-se enquanto uma via distinta e igualmente profunda de acesso à realidade, oferecendo resistência à lógica instrumental que tanto marca o pensamento moderno.

Dessa forma, ao nos debruçarmos sobre a poesia de Gastão Cruz, torna-se perceptível como sua escrita carrega essa força originária e fundadora que Martin Heidegger, segundo a leitura de Benedito Nunes (2012), associa ao dizer poético. Em seus versos, há uma busca sensível por capturar a epifania do instante — aquilo que se revela no tempo e que escapa à racionalização. Mais do que transmitir ideias, sua linguagem convoca uma experiência de ser,

⁵ Para Martin Heidegger, a verdade não é uma mera correspondência entre pensamento e realidade, e sim um desocultamento. Carlos Arthur R. Pereira e Glória Ribeiro (2012, p. 57-58) apontam em "Sobre a verdade e linguagem em Martin Heidegger", que o desvelamento do ente em seu ser é aquilo que o filósofo alemão compreende a partir da palavra grega *alétheia*, tradicionalmente traduzida por verdade. Contudo, a tradução de Heidegger não objetiva ser simplesmente “mais literal”, entretanto almeja, antes, “repensar o fenômeno originário da verdade como o estar descoberto do ente, sua saída do encobrimento, do esquecimento”. Assim, não se trata apenas de interpretar o que os gregos realmente pensavam ao utilizar essa palavra, mas sim perceber nela a experiência ainda desconhecida da verdade originária, aquela que sustenta e viabiliza todas as verdades como tais, “que se pronuncia como um não(*a*-privativo) esquecimento (*léthe*).

aproximando-se do que Benedito Nunes (2012, p. 90) descreve como uma “linguagem que nos possui”. Ao lidar com a efemeridade e com a memória, o poeta não apenas tematiza esses elementos, mas os incorpora de forma vivida à própria tecitura do poema.

Assim, a aproximação entre hermenêutica e poesia abre caminhos significativos para a reflexão que se desenvolve a seguir, voltada às concepções de Martin Heidegger sobre linguagem e existência. Desse modo, busca-se, no capítulo seguinte, compreender como, na filosofia heideggeriana, a linguagem deixa de ser um simples instrumento de comunicação para se tornar morada do ser — um lugar onde a existência se revela em sua vulnerabilidade, temporalidade e profundidade. Essa chave de leitura é essencial para pensar a poética de Gastão Cruz, que não recorre à palavra apenas para descrever o mundo, mas a utiliza enquanto espaço de revelação do ser.

3 O SER E A LINGUAGEM

Após delinear o percurso poético de Gastão Cruz e refletir sobre a relação entre filosofia e poesia, este capítulo se dedica a examinar os fundamentos do pensamento de Martin Heidegger, cuja filosofia oferece os principais pilares teóricos para a leitura da obra *Existência*. A abordagem ontológico-hermenêutica proposta pelo filósofo alemão possibilita uma compreensão ampliada da linguagem poética como espaço de manifestação do ser e da finitude. Nesse sentido, torna-se imprescindível recorrer a seus conceitos centrais — como ser-aí, ser-para-a-morte, temporalidade e linguagem — para que possamos compreender como a lírica de Gastão Cruz opera como uma forma de meditação existencial sobre a condição humana.

Para tanto, faz-se necessário o apoio de comentadores especializados que auxiliem a decifrar a densidade conceitual e a complexidade das suas reflexões. Ao longo de sua obra, Martin Heidegger dedicou sua vida a explorar o que significa “ser”, articulando essa questão com categorias como o ser-aí, o ser-para-a-morte, a linguagem e a temporalidade. São esses conceitos, entre outros, que este capítulo busca apresentar e discutir, com o apoio de autores que iluminam suas implicações. Assim, esta seção apresentará as interpretações de estudiosos que contribuem para esclarecer os principais conceitos do filósofo, permitindo o diálogo entre o pensamento heideggeriano e a poética gastoniana.

3.1 A linguagem

Ao adentrarmos na perspectiva de Martin Heidegger acerca da linguagem, nos deparamos com uma concepção radicalmente distinta daquela que usualmente encontramos em abordagens tradicionais. Conforme Duarte (2005), Heidegger defende, em *Ser e Tempo*, que a essência primordial da linguagem não é encontrada na lógica, nem na gramática, e muito menos nas capacidades do aparelho fonador do ser racional, mas que ela reside na estrutura existencial do ser-aí (Dasein)⁶, isto é, na abertura do ser-no-mundo⁷.

Martin Heidegger, portanto, concebe a linguagem enquanto a casa do ser, trata-se de um espaço, em que a existência humana se desenrola. Sendo assim, oposta à concepção de

⁶ Trata-se do ser da existência humana. Conforme Jack Reynolds (2014, p. 42) em *Existencialismo*, o termo é utilizado em lugar de consciência humana por Heidegger em *Ser e Tempo*.

⁷ O termo heideggeriano sugere, segundo Jack Reynolds (2014, p. 42), que a existência humana se encontra essencialmente ligada ao mundo e é inseparável dele. Há, pois, importante relação entre o que existe (ente) e a História.

linguagem instrumental, a qual encontra-se a serviço da comunicação, nas palavras de Jaqueline Stefani e Natalie Oliveira da Cruz (2019, p. 119) em “Compreensão e linguagem em Heidegger: ex-sistência, abertura ontológica e hermenêutica”.

Desse modo, compreender a linguagem enquanto morada do ser (condição fundamental da existência, enquanto ente é aquilo que existe dentro dessa condição), isto é, considerar a essência da linguagem em si, a qual não possui natureza linguística, é pensar na linguagem como aquilo que essencialmente ocorre na proximidade velada entre o ser-no-mundo. Desse modo, a compreensão do ser humano e/ou do mundo, torna-se inconcebível caso a importância crucial da linguagem não seja considerada.

A experiência da linguagem consiste no cerne da existência humana, sendo um universo intransponível para o homem, sem o qual qualquer pensamento ou comunicação se tornaria inconcebível, conforme Jaqueline Stefani e Natalie Oliveira da Cruz (2019). Assim, as autoras destacam que, apenas através dela que se viabiliza a convivência humana, o entendimento, o consenso mais amplos, conforme Luiz Rohden (2002) em *Hermenêutica filosófica: entre a linguagem da experiência e a experiência da linguagem*:

Foi com Heidegger que Gadamer aprendeu a ler a definição aristotélica “o homem é o ser vivo dotado de logos” não como “o ente vivo que possui razão” (animal *rationale*), mas “o ente que possui linguagem”. O logos, enquanto linguagem, não pode ser mais concebido instrumentalmente. (...) Enquanto ser que possui logos, o homem constitui-se e experiencia-se no modo de ser linguagem (...) Nosso pensar e conhecer, nosso sentir e imaginar, nosso querer e desejar estão sempre impregnados pela compreensão linguística do mundo, e, “neste sentido, a linguagem é a verdadeira pegada de nossa finitude. Sempre nos ultrapassa. A consciência do indivíduo não é o critério para medir seu ser” (Rohden, 2002, p. 225-226 *apud* Stefani; Cruz, 2019 p. 120).

As autoras ainda destacam que a linguagem deixa de ser um instrumento e se torna o princípio fundamental para a criação e o entendimento do sentido. Nesse contexto, Luiz Rohden (2002) enfatiza que em vez de vermos o logos apenas como razão, devemos compreendê-lo como linguagem. Esta, portanto, não se limita a ser uma ferramenta para expressarmos nossos pensamentos; mas é constitutiva de nosso ser, influenciando a forma como pensamos, sentimos, desejamos e imaginamos. Somos, essencialmente, seres linguísticos, e é por meio da linguagem que experimentamos o mundo e a nós mesmos. Logo, a concepção de que a linguagem representa a “pegada de nossa finitude” indica que ela nos transcende, não podendo ser plenamente dominada ou restrita à nossa consciência individual.

Lev Vigotski (2001), no capítulo “Pensamento e palavra”, presente em *A construção do Pensamento e da Linguagem*, salienta que o sentido de uma palavra é formado por todos os

aspectos psicológicos que ela desperta em nossa consciência. Logo, para o autor o sentido é sempre uma construção dinâmica, fluída e complexa, com várias áreas de estabilidade com intensidades diferentes. O significado é apenas uma dessas áreas do sentido que a palavra assume em determinado contexto, sendo uma área mais estável, uniforme e precisa. Em contextos distintos, a palavra pode facilmente mudar de sentido. Por outro lado, o significado é um ponto fixo e imutável que permanece constante em todas as mudanças de sentido da palavra em diferentes contextos. Assim, destaca-se que o sentido real de uma palavra é instável: em uma situação, ela pode ter um sentido, enquanto em outra, pode ter outro.

Vale mencionar ainda, conforme Jaqueline Stefani e Natalie Oliveira da Cruz (2019), que a linguagem não se trata somente de uma ferramenta que, por intermédio do uso, se pode dominar. Esta representa aquilo que nos permite pensar e compreender o mundo, o elo que nos conecta a ele. Perceber a linguagem enquanto lar, no qual o ser reside, de maneira original e primordial, equivale a rejeitar qualquer tentativa de controlá-la. Assim, o sujeito encontra na linguagem uma dimensão que o precede e o transcende, sendo nela que a sua existência se desenrola.

Conforme Martin Heidegger (2003), a linguagem autêntica se revela raramente, lá onde falhamos em encontrar o termo adequado para expressar o que nos interessa, o que nos aflige, oprime ou cativa. Nessa hora, somos incapazes de transmitir exatamente o que gostaríamos e, sem percebermos, a própria linguagem nos impacta, de forma breve e fugaz, com sua força. Ao tentar trazer à linguagem algo que nunca foi dito, a chave reside na disposição da linguagem em fornecer ou negar a palavra correta. Isso ocorre especialmente no universo dos poetas, que possuem a capacidade de, poeticamente, trazer à linguagem a experiência que ele faz com a linguagem.

À vista disso, a linguagem reside em sua própria falta, na hesitação, no atraso em encontrar as palavras, no silêncio - lugares opostos ao domínio das respostas prontas, memorizadas e repetidas incessantemente. A linguagem é uma busca constante pela própria linguagem, em busca do inédito além das fronteiras do que já está pronto, formulado, dominado e controlado, como afirmam Jaqueline Stefani e Natalie Oliveira da Cruz (2019). Assim, esta se revela enquanto um processo que nunca se completa, se mantendo sempre aberta à transformação, ao imprevisto e ao confronto com o novo.

Cabe apontar que, a obra de Gastão Cruz se insere em um contexto em que a linguagem oscila entre a disponibilidade e a negação, manifestando o poético não apenas pelo que é explicitado, mas também pelo que permanece subentendido, ausente – o que a palavra não consegue abarcar, mas que, de maneira paradoxal, evoca. Em *Existência*, o poeta parece acolher

a dificuldade de nomear o inefável, utilizando uma linguagem fragmentada que se origina do vazio, do que não é dito. Esse movimento se alinha à visão heideggeriana, segundo a qual a palavra vai além de um simples instrumento de comunicação; se trata de um meio de revelação, onde o ser se revela precisamente por meio das falhas na linguagem. Assim, a poesia de Gastão Cruz, com sua profundidade e ambiguidade, expõe a natureza efêmera da experiência humana, enquanto aponta para a impossibilidade de apreender sua totalidade, permanecendo receptiva àquilo que escapa ao entendimento.

Exploramos aqui o papel central que a linguagem desempenha na filosofia de Martin Heidegger, revelando-a como a casa do ser, onde a compreensão deste e a existência se manifestam. A seguir, adentraremos à análise de conceitos-chaves heideggerianos.

3.2 A analítica existencial: o ser e o *Dasein*

Ao tratar da filosofia de Martin Heidegger (1889-1976), Jack Reynolds (2014), em *Existencialismo*, inicia o capítulo sobre o filósofo alemão demarcando que não há dúvidas da importância do pensamento heideggeriano no século XX. Seria inconcebível, pois, compreender adequadamente o existencialismo sem ter pelo menos algum entendimento acerca de seu trabalho, especialmente, o célebre livro *Ser e tempo* (1927). Nesse sentido, abordaremos os principais aspectos de seu pensamento a seguir.

Martin Heidegger interpreta a história da filosofia ocidental pela inclinação metafísica, ou seja, compreender qual seria a realidade última que existe para além das aparências. Ao sugerir que todo o conjunto da filosofia ocidental postulou a presença das coisas como a realidade fundamental e, conseqüentemente, como o próprio objeto de investigação filosófica, Martin Heidegger afirma que toda a tradição, por isso mesmo, negligenciou a questão filosófica mais fundamental: o problema acerca do que permite às coisas, de alguma forma, estarem presentes, ou o que ele chama o problema do ser.

O termo ser possui longa história na filosofia como a ideia mais abrangente, ainda que indefinível, além do filosofema consistir em uma das palavras frequentemente disseminada, mas que costuma ser pouco compreendida na visão de Martin Heidegger. Isso se deve, em parte, pelo fato de não ser algo que possamos precisar ou definir, ultrapassando todas as nossas tentativas de descrevê-lo. Por isso, Martin Heidegger, intencionalmente, resiste a qualquer esforço de definição do ser, o que dificulta ainda mais esta argumentação. Jack Reynolds (2014, p. 37) destaca que, embora o filósofo reprove isso, uma provisória definição de ser poderia ser a seguinte: “ser é o que torna a existência, de alguma forma, possível”. Nessa perspectiva, a

ontologia simplesmente significa o estudo do ser ou a explicação conceitualmente desenvolvida do que possibilita que as coisas existam. Martin Heidegger contrasta o seu método de ontologia fundamental - que se preocupa com o ser - com a tradicional metafísica ocidental (que se ocupa do que é e se concentra nos entes particulares do mundo, em vez de concentrar-se no ser per se/ser em si).

Apesar da problemática do ser encontrar-se envolta em obscuridade, Heidegger sustenta que todos nós possuímos igualmente algum entendimento vivenciado acerca do significado de ser, ainda que impreciso, e é por essa razão que nossa própria existência está em risco ao perseguirmos essa questão aparentemente enigmática. A exemplo dos poemas Gastão Cruz, que revelam a angústia e o questionamento constante que acompanham a busca por um sentido legítimo para a existência. Sua poesia explora os limites da linguagem e da razão a fim de alcançar uma compreensão entranhável do ser, reconhecendo a natureza efêmera e impermanente da vida.

Ser é pressuposto em todas as práticas cotidianas, aponta Jack Reynolds (2014). Ele também defende que é justamente essa tensão entre nossa compreensão vivida do ser e a incapacidade da tradição filosófica de oferecer qualquer explicação teórica coerente que evidencia a necessidade de questionarmos seu significado. Na visão de Martin Heidegger, essa é a questão mais urgente, ainda que à primeira vista pareça resumir-se à abstração filosófica. Embora não esteja claro a que exatamente o ser se refere, o que não seria surpreendente, dado que Martin Heidegger se dedica a buscar diferentes maneiras de abordar essa questão, é preciso destacar que o filósofo alemão faz distinção fundamental entre ente e ser comumente mencionada como a diferença ôntico-ontológica.

Figura 1: Diferença entre ser e ente

Ponto-chave
<p>A diferença ôntico-ontológica</p> <ul style="list-style-type: none"> • A investigação ôntica examina entidades, ou entes. • A investigação ontológica examina o que possibilita às entidades existirem, ou o ser.

Fonte: (Reynolds, 2014, p. 38).

Na visão de Martin Heidegger, conforme entendimento de Jack Reynolds (2014), seres - como objetos e entidades do mundo - possuem em comum o ser, mas permanece uma diferença ontológica entre todos esses diferentes seres e o ser em si (Reynolds, 2014). Embora os entes participem do ser, eles não são a mesma coisa. Pode-se dizer que o ser das entidades não é ele

próprio uma entidade. Assim, o ente é tudo aquilo sobre o qual nos referimos; engloba numerosos objetos e em significados diversos (como um pássaro, uma árvore).

Reconhecido esse primeiro ponto-chave, Jack Reynolds (2014) argumenta que, em *Ser e tempo*, Martin Heidegger evita fazer referências à consciência ou à humanidade; ao invés disso, utiliza o termo *Dasein*, o qual pode ser literalmente traduzido como ser-aí. Segundo a concepção de heideggeriana, palavras como humano, sujeito, objeto, consciência, espírito, pessoa e até mesmo “eu”, carregam pressupostos metafísicos. Se ele as utilizasse, isso iria comprometer seu projeto completo de recuperar a questão do ser. Nesse sentido, o termo *Dasein* é usado no lugar de consciência humana.

De forma notável, Heidegger propõe que o *Dasein* é o ente particular, ou entidade, que necessita ser investigado para que possamos compreender o ser. Isso se deve ao fato de que o *Dasein* é o único ente capaz de colocar em pauta a questão sobre seu próprio ser, que está envolvido com seu próprio ser e, de certa forma equivalente, para quem a própria existência está em questionamento. O *Dasein* é um local privilegiado de investigação, pois possui uma compreensão do significado do ser em geral (Heidegger denomina essa compreensão de "pré-ontológica"), ainda que frequentemente seja reprimida e oculta. O filósofo aponta que somente se pode ter acesso ao ser dos entes, através da compreensão do *Dasein* acerca do mundo. Através deste, as coisas podem se revelar como realmente são.

Martin Heidegger descreve o modo de ser do *Dasein* como existência, ou *existenz* – adotando a terminologia de Kierkegaard e Jaspers –, o que significa que o *Dasein* não possui uma essência ou natureza pré-determinada, conforme argumenta Jack Reynolds (2014). O filósofo existencialista ainda ressalta que "a essência do *Dasein* reside em sua própria existência". A perspectiva heideggeriana é que o *Dasein* se destaca da simples imersão no mundo, sendo auto-interpretativo e não possuindo atributos objetivos ou essências que possam defini-lo de maneira apropriada.

Jack Reynolds (2014) destaca que, em *Ser e tempo*, Martin Heidegger investiga as características essenciais da estrutura do *Dasein* e se refere a essas características como existenciais (em alemão *existenzialien* forma plural de *existenzial*). Um existencial é um elemento do ser do *Dasein* e, como tal, pode ser contrastado com as categorias, que são as características essenciais dos entes que não são o *Dasein*.

O primeiro conjunto amplo de existenciais discutido é denominado de ser-no-mundo e, no capítulo com o mesmo nome, Martin Heidegger explora a maneira como o *Dasein* se relaciona com outras entidades. Torna-se evidente que, para o filósofo alemão, ao contrário do que Descartes afirmava em seu projeto de dúvida radical em relação ao mundo externo (que

culminou no famoso argumento do cogito, "penso, logo existo"), nos encontramos, essencialmente, no mundo e não podemos ser separados dele. De fato, estamos constantemente envolvidos no cotidiano do mundo da vida nos dizeres de Jack Reynold (2014, p. 44).

Desse modo, é preciso destacar que uma importante característica do ser-no-mundo é a sua relação com o habitar, e não somente com uma descrição objetiva da localização. Em outras palavras, o ser-no-mundo está envolvido em explicar o que faz do mundo a nossa casa, e somente o *Dasein* pode ser considerado como tendo um mundo, onde a noção de "mundo" se refere a um contexto e uma associação de referências e possíveis projetos nesse local que possuam significado.

Martin Heidegger argumenta que não é possível haver qualquer sujeito isolado que posteriormente encontre outros. De forma mais precisa, para ele, o *Dasein* está sempre no mundo, um ser-com, ou *mitsein* no alemão do filósofo. Nesse sentido, ele argumenta que ser-com é uma condição necessária do *Dasein*. Apesar de ser onticamente um fato que algumas pessoas possam estar sozinhas, como um eremita em uma caverna, ontologicamente o *Dasein* é sempre um ser-com. Sob essa perspectiva, não podemos ser um eu, ou sujeito, sem outros. Heidegger também argumenta que, quando vemos objetos em termos de seu valor de uso, outras pessoas também são consideradas nisso. Para o filósofo, é somente em um mundo de outros que as coisas podem estar disponíveis e nos proporcionar uma totalidade instrumental. O mundo é aquele que compartilhamos com os demais, com o impessoal.

Em suma, torna-se evidente a relevância da analítica existencial de Martin Heidegger, sendo essa a base da leitura ontológica-hermenêutica empreendida nos poemas *O forno e a face* e *Golpe*, de Gastão Cruz (2017). A riqueza e expressividade da linguagem poética gastoniana oferecem fértil terreno para explorarmos as camadas mais profundas do existir, através das lentes conceituais heideggerianas, sendo esse cotejamento o nosso objetivo principal com este trabalho, uma vez que, no encontro entre poesia e filosofia, descortina-se a vastidão da experiência humana, convidando-nos a uma reflexão acerca de nossa própria existência.

4 NEVE SOBRE O SER: A IMAGEM POÉTICA DO INVERNO

A imagem poética desempenha papel central no texto lírico, transcendendo a mera representação visual para adentrar os campos da experiência sensorial, emocional e simbólica. Ao explorar o poder da palavra, a poesia é capaz de capturar e expressar aspectos que vão além do entendimento lógico. Desse modo, a imagem poética não se limita à simples descrição, mas reconfigura a realidade. Assim, de acordo com Alfredo Bosi (2000), em *O ser e o tempo da poesia*, a experiência da imagem, que precede a expressão verbal, conecta-se profundamente ao corpo. A imagem está atrelada à percepção visual. O ser humano, por meio da visão, apreende as formas do sol, do mar e do céu. Considera-se o contorno, a proporção, a cor. Assim, a imagem representa uma forma de presença que busca compensar a ausência do contato direto, unindo a realidade do objeto em si e sua manifestação em nós. Além disso, a imagem pode ser armazenada e posteriormente lembrada por meio da memória ou do sonho.

Entretanto, Alfredo Bosi (2000) destaca que a imagem presente no poema não é meramente um ícone do objeto que se gravou na retina, nem um espectro criado durante um momento de devaneio; trata-se, na verdade, de uma palavra bem articulada. De maneira semelhante, Octavio Paz (1982), aponta que a imagem vai além de uma simples representação visual, funcionando como uma expressão da experiência humana e da complexidade da realidade. À vista disso, a imagem poética é tida enquanto uma construção que combina palavras e significados de maneira simbólica e metafórica, proporcionando uma vivência sensorial e emocional que vai além do sentido literal das palavras. Como mencionado por Octavio Paz (1982, p. 137), "a imagem diz o indizível: as plumas leves são pedras pesadas". Assim, a imagem tem a capacidade de transmitir aquilo que, por sua própria essência, a linguagem parece não conseguir articular. Nesse contexto, a aparente contradição se transforma em uma ferramenta para ultrapassar o raciocínio lógico e convencional, levando o leitor a uma experiência imediata e sensorial.

O autor ressalta que a imagem poética não deve ser encarada apenas como um recurso estético, mas como uma "cifra da condição humana" (Paz, 1982, p. 120), em que se expõe a dualidade e multiplicidade do ser, unindo opostos sem suprimi-los. Nesse sentido, a imagem poética não retrata um ser humano unívoco, e sim um sujeito marcado por tensões, contradições e complexidades — repleto de sentimentos ambíguos como alegria e tristeza, razão e emoção, presença e ausência. A poesia, em vez de resolver essas oposições, as mantém em sua forma simbólica, criando um espaço onde os contrastes podem coexistir sem se anular.

Em consonância com a ideia heideggeriana de que a linguagem é a morada do ser, conforme discutido no capítulo 2, sendo mais que um instrumento de comunicação, se trata de um lugar onde o ser habita e se revela, compreende-se que a imagem poética é uma manifestação sensível desse habitar. Martin Heidegger (2003) vê na linguagem poética uma maneira especial de revelar o ser, pois, nessa linguagem, as palavras para além de nomear o mundo, faz com que ele se mostre em sua riqueza e profundidade. De maneira semelhante, a imagem poética, ao compor sentidos por intermédio de figuras de linguagem, rimas, ritmos e outros recursos, convida o leitor a se encontrar com o ser em sua essência mais pura: fragmentada, ambígua e incompleta. Assim, a poesia sugere diferentes maneiras de ser e estar no mundo.

Conforme mencionado por Octavio Paz (1982, p. 120), "o poema não diz o que é e sim o que poderia ser". Assim, percebe-se que a função da poesia, por meio da imagem, é desafiar a lógica convencional, abrindo espaço para novas maneiras de enxergar e interpretar a realidade. Além disso, Octavio Paz (1982) salienta que a imagem poética não se submete a análises racionais, uma vez que "o sentido da imagem é a própria imagem" (PAZ, 1982, p. 137). Logo, a imagem não se permite ser convertida para a prosa ou reduzida a definições. Ela demanda do leitor uma participação ativa na interpretação e uma dose de sensibilidade, que representa uma de suas principais fortunas. Vê-se que se trata de um fenômeno que vai além da lógica, manifestando-se enquanto uma experiência estética e sensorial, em que o significado é percebido de forma intuitiva, sem necessidade de explicação.

Octavio Paz (1982) destaca ainda a importância da imagem na poesia enquanto um elemento integrador, afirmando que "a linguagem indica, representa; o poema não explica nem representa: apresenta" (PAZ, 1982, p. 137). Nesse sentido, o autor sugere que, ao apresentar a realidade, a poesia excede a simples descrição, promovendo uma recriação que convida o leitor a experimentar uma conexão profunda com o real, além da mera representação. Desse modo, a imagem poética ultrapassa a função básica da linguagem, criando um universo inédito de sentidos.

Com base nisso, refletamos sobre a imagem poética do inverno. No que se refere a essa estação, trata-se de um período que com sua paisagem imaculadamente branca e seu ar gélido, convida ao recolhimento. Inegavelmente, há algo de enigmático nos campos cobertos de neve e nas árvores despidas, como se a natureza inteira estivesse suspensa em um longo suspiro. Nos dicionários da língua portuguesa, como Houaiss e Aurélio, a estação em questão é definida essencialmente como a mais fria do ano, possuindo também um sentido figurado, representando períodos de dificuldade, decadência ou recolhimento.

Curiosamente, ao recorrer a algumas obras, como o *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1982), constata-se que não há uma passagem específica dedicada ao inverno. Desse modo, a ausência de um verbete próprio sugere que seu simbolismo se desdobra em associações indiretas. Assim, em termos simbólicos, podemos concluir que o elemento que mais se relaciona com a referida estação é a água, especificamente, em sua forma sólida. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1982), a água pode tanto ser fonte de vida e regeneração quanto representar a dissolução e a destruição, sendo associada ao inconsciente e às energias primordiais. O elemento em questão, ao ser transformado em gelo, perde sua fluidez, dando lugar à estagnação e à morte psíquica, à ausência do calor vital e da energia criadora.

Nesse sentido, Patrick Colm Hogan (2005) em *"Literary universals and their cultural traditions: The case of poetic imagery"*, aponta que a imagem poética do inverno é uma construção literária comumente associada à morte e ao término de ciclos. Vale mencionar que esta tem sido utilizada por diversos poetas, como William Shakespeare, que frequentemente recorreu ao inverno para ilustrar a esterilidade e a decadência, especialmente, em peças como *King Lear*, onde a estação referida é um reflexo da degradação emocional e política do reino. Emily Dickinson também faz uso desta imagem em sua poesia, associando o inverno ao silêncio e à morte, como demonstrado em poemas como *"Before the ice is in the pools"* e *"There's a certain slant of light"*.

Desse modo, Patrick Colm Hogan (2005) ressalta que o inverno é comumente visto enquanto um símbolo de infertilidade e imobilidade, em oposição à primavera, que remete ao renascimento e à vitalidade. Segundo o autor, a representação do estágio invernal pode trazer à tona conceitos como esterilidade e morte, além de despertar lembranças e sentimentos associados à reclusão e à estagnação, típicos desse período. Assim, a utilização dessa imagem poética acentua o contraste entre a vida e a morte, enfatizando a dualidade que permeia a experiência humana.

Percebe-se que o uso dessa imagem vai além de um simples aspecto descritivo, funcionando como um símbolo emocional que consegue expressar o estado interno de um personagem, do eu-lírico ou até mesmo do ambiente narrativo. Na cultura japonesa, por sua vez, o inverno frequentemente evoca temas como separação e solidão. Nesse contexto, Patrick Colm Hogan (2005) menciona a obra do dramaturgo Noh Zeami, intitulada *"Snow on the Bamboos"*, onde a perda de um filho querido é associada ao frio do vento, à neve e à geada, simbolizando, assim, a morte da natureza.

À vista disso, torna-se evidente que, a associação entre o inverno e a morte não é exclusiva de uma cultura ou de uma época específica. Em diferentes obras literárias, a estação é frequentemente utilizada enquanto uma metáfora para a finitude e o término dos ciclos, servindo como uma forte representação da efemeridade da vida. Desse modo, essa imagem poética proporciona um terreno rico para a investigação de sua presença e significado, levando-nos a explorar suas manifestações nos poemas selecionados.

4.1 Peças líricas em descostura

Procedemos com a análise-interpretativa das obras poéticas *O forno e a face* e *Golpe*, fundamentando-nos nas ideias de Martin Heidegger acerca da existência e do ser. Além disso, iremos explorar a imagem poética do inverno, que permeia as composições. A análise terá como objetivo principal conectar essas dimensões filosóficas e imagéticas, revelando as diversas camadas de significado presentes nas peças e a relação dessas com a condição humana e seu desvanecer.

Considerando que os poemas a serem analisados pertencem à seção “Sonhos e outras realidades”, torna-se importante refletir sobre o próprio título desse fragmento da obra, o qual oferece uma chave de leitura para o que está por vir. Ao indicar que os sonhos não estão separados da realidade, mas que a atravessam ou até a revelam sob outras formas, o título convida o leitor a transcender o mundo visível. Ele abre espaço para uma leitura mais simbólica e subjetiva, em que a experiência poética se constrói a partir de nuances, sensações e percepções que escapam à lógica do imediato e do concreto.

A própria linguagem poética de Gastão Cruz, atravessada por estruturas sintáticas em tensão, traduz mais do que uma escolha estilística: ela encarna a experiência de uma existência em processo de desintegração. Em sua lírica, o poema não se limita a representar o mundo — ele o habita em sua instabilidade, revelando, verso a verso, a fragilidade que sustenta o ser. O ritmo fragmentado, as imagens suspensas e os silêncios que se insinuam entre as palavras refletem um corpo que já vacila, uma subjetividade que se expressa enquanto se desfaz.

Ao nos debruçarmos sobre essas peças líricas, o que se revela não são apenas os temas da morte e da memória, mas o modo como a própria forma do poema encena o desvanecimento. Há, em cada fragmento, uma espécie de resistência delicada: o poema tenta dizer o indizível, tenta permanecer enquanto tudo em torno parece ceder. Nesse sentido, a estética se transforma em testemunho do apagamento — uma maneira de tornar visível, ainda que brevemente, a condição precária e finita da existência humana.

4.1.1 Sonhos e outras realidades

O título "Sonhos e outras realidades", denomina o primeiro capítulo de *Existência*, sugerindo, semanticamente, que os sonhos constituem uma forma de realidade dentre outras possíveis. A conjunção aditiva "e" estabelece uma conexão entre esses dois termos, viabilizando tanto uma interpretação que associa os sonhos à realidade, quanto uma leitura que implica uma certa distinção, em que sonhos e realidades são campos diferentes, mas que coexistem. Deste modo, o título aborda a noção de que os sonhos possuem um valor específico como realidade, denotando a existência de um mundo paralelo ou um estado diferente que complementa a experiência da vigília.

Tratando-se de termos morfológicos, nota-se que o título é formado por palavras simples, o concedendo uma simplicidade explícita que contrasta com a profundidade de seus significados. Os substantivos "sonhos" e "realidades" se encontram no plural, indicando uma variedade tanto de sonhos quanto de realidades. O adjetivo "outras", o qual precede "realidades," ressalta a existência de um espaço que vai além do cotidiano, marcado pelo desconhecido ou pelo singular.

Nesse contexto, o título denota uma exploração da coexistência entre o real e o onírico. Ao se tratar de "Sonhos e outras realidades", sugere-se que há várias formas de existir, nas quais os sonhos transcendem ilusões ou fantasias, integrando uma rede de realidades que formam a experiência humana. No âmbito da obra, o título remete à concepção de que os sonhos representam uma extensão do estado de vigília e uma expressão da subjetividade, aprofundando nossa compreensão do ser e da existência em suas dimensões mais sutis e não palpáveis.

Essa dualidade entre o real e o onírico reverbera com as reflexões acerca da linguagem poética expostas anteriormente, em que a palavra se torna um espaço de revelação do ser, como afirma Martin Heidegger (2003). A linguagem, vista como a "casa do ser", permite que o poeta navegue entre o que é tangível e o que é imaginário, criando uma rede de significados que revela aspectos ocultos da existência. Nessa perspectiva, os sonhos, assim como a poesia, não são puramente ficções, eles representam realidades alternativas que desafiam a rigidez do mundo objetivo. Tal concepção convida o leitor a uma experiência hermenêutica em que o simbólico e o concreto se misturam.

Retomando o capítulo 1, intitulado Poesia 61, do qual Gastão Cruz era um integrante, objetivava romper com as convenções literárias, explorando a linguagem como um campo de experimentação e resistência. Nesse sentido, o título "Sonhos e outras realidades" pode ser

interpretado enquanto um manifesto estético que desafia a separação entre realidade e fantasia, sugerindo que ambas podem coexistir na construção poética. Assim, o sonho deixa de ser visto enquanto mera fuga ou ilusão, se tornando parte da experiência vivida.

À vista disso, o título desperta diversas interpretações que conectam os sonhos a uma realidade ampliada, um ambiente onde o consciente e o inconsciente interagem como elementos que se completam dentro de um mesmo contexto. Tal concepção remete, por exemplo, à ideia do "Tempo do Sonho", presente em várias culturas indígenas, como as ameríndias e australianas, onde o sonho não é algo distinto do real, e sim uma dimensão sagrada e fundadora do mundo, um “o absoluto fundo do ser ou o fundamental continuum universal do qual toda a diferenciação emerge”, segundo Paulo Borges (2023, p. 11), em "O tempo do sonho: poesia cósmica e metamorfose nas culturas indígenas". Desse modo, o autor aponta que sua denominação revela que, na vivência aborígine, a vida onírica desempenha um papel fundamental na formação arquetípica e original da realidade, sendo indissociável da experiência consciente e de vigília.

Conforme Paulo Borges (2023), essa dimensão dos sonhos, além de conectar o ser humano ao universo mítico, possibilita o acesso a infinitas potencialidades de existência, evidenciando a profunda interligação entre o estado de vigília e o onírico. Nesse contexto, "Sonhos e outras realidades" pode ser entendida como uma afirmação do poder criativo que tanto a poesia quanto os sonhos exercem. Logo, os poemas presentes neste capítulo parecem ressaltar a continuidade entre o que é visível e o que é invisível, assim como entre o consciente e o inconsciente, os quais juntos configuram realidades simultâneas e interligadas.

Além disso, a utilização do termo "realidades" no plural indica a existência de diversas possibilidades de mundos, onde os sonhos atuam como uma porta de entrada para a compreensão de outras maneiras de ser e perceber. Tal visão enriquece e amplia nossa percepção do que se considera real, evidenciando que a experiência humana ultrapassa as barreiras da racionalidade. Dessa forma, o título se alinha com a proposta do capítulo ao investigar os limites da consciência e, simultaneamente, ao expandir a compreensão do ser enquanto um processo contínuo e mutável, onde sonhos e realidade se entrelaçam de modo constante.

4.1.2 A forja do ser: uma leitura de *O forno e a face*

Dirigimo-nos à análise do poema *O forno e a face*, localizado na seção “Sonhos e outras realidades” presente em *Existência*. O texto poético em questão mergulha nas profundezas da

experiência humana, ecoando a reflexão sobre o ser heideggeriano, ao abordar temas como a angústia, a incerteza e a morte.

Conforme exposto na seção anterior, Jack Reynolds (2014) aponta que o *Dasein* não está meramente presente no mundo, mas é, de fato, co-constituído por ele, em uma relação de interdependência mútua. Ao examinar essa relação, Martin Heidegger, conforme Jack Reynolds (2014), também salienta a angústia, um sentimento primordial no existir humano, que surge da consciência da própria morte, confrontando o *ser-aí* com sua finitude e a vaidade da existência.

O FORNO E A FACE⁸

1 Quan/do o/ dia/
 2 da/ noi/te/ se/ se/pa/ra/ sem/ sa/ber/mos
 3 qual/ de/les/ nos/ pre/pa/ra

 4 se/ja/ pa/ra o/ pas/sa/do/ (mas/ não/ há/
 5 pre/pa/ra/ção/, se/quer/ re/pa/ra/ção/
 6 do/ que es/tá/ se/la/do)

 7 se/já/ pa/ra/ cum/prir/ o/ con/tra/to/ da/ nos/sa
 8 tão/ in/cer/ta/ sa/í/da/ (de/ que/ vi/da?)
 9 os as/tros/ vão

 10 es/que/cer/-nos/ e/ dei/xa/rão/ por/ fim/
 11 que a/ luz a/ban/do/nan/do a/ pe/le há/ tan/to ao/ có/s/mi/co
 12 de/síg/nio/ sub/ju/ga/da,

 13 não/ se/já/ mais a/ voz ou/tro/ra/ já/
 14 es/cu/ta/da
 15 den/tro/ do al/to/ for/no/ que/ nos/ for/jou/ a/ ca/ra
 (Cruz, 2017, p. 12)

A peça lírica é composta por 5 estrofes, sendo essas tercetos e não há métrica fixa, portanto, os versos são livres. Vale mencionar que, é possível identificar a presença de metros tradicionais da lírica em língua portuguesa, o que evidencia um certo cuidado formal mesmo em meio à aparente irregularidade. Os versos 2, 4, 5, 8, 10 e 13 são decassílabos, demonstrando um retorno frequente à métrica clássica. O verso 6 configura-se como uma redondilha menor, enquanto o verso 9 é um tetrassílabo. Os versos 7, 11 e 15 são alexandrinos, o que amplia a cadência e o fôlego da enunciação poética em momentos específicos.

Vê-se, assim, que o poema apresenta uma estrutura marcada pela irregularidade métrica, a qual contribui para um ritmo menos previsível e mais sinuoso. Esse ritmo não se apoia sobre

⁸ Enumeramos os versos que compõem o poema para facilitar retomada. Frisamos que tal numeração, assim como a escansão do poema, não se encontra no original. Realizamos mesmo procedimento para a peça lírica *Golpe*.

a constância de um metro específico, mas emerge da alternância entre versos curtos e longos, que criam pausas, suspensões e prolongamentos na leitura. Ainda que a métrica não se apresente de forma uniforme, a presença recorrente de formas tradicionais, como os decassílabos e os alexandrinos, aponta para um jogo entre tradição e desconstrução, típico da poética de Gastão Cruz.

Tal escolha estética faz com que uma atmosfera de incerteza seja desencadeada, em consonância com o tema da finitude da vida. Isto é, a quase ausência de pontuação não demarca um fim, mas, sim, uma continuidade, formando uma unidade entre as palavras que suscita interrogações. Esse movimento é reforçado pelos encadeamentos entre a maioria dos versos — inclusive entre os versos finais e os iniciais das estrofes — que ampliam a sensação de algo que não se conclui, mas que prossegue mesmo diante de rupturas aparentes.

Nesse sentido, o fluxo incessante simboliza a passagem inexorável do tempo, entrelaçando o presente, o passado e o futuro, enquanto o sujeito se vê diante de uma divisão ambígua entre dia e noite. Logo, a ausência de intervalos sugere que, assim como a vida, o poema avança em um trajeto irrefreável, sem oferecer ao leitor uma respiração completa. Vale destacar ainda que, o uso escasso de pontuação torna a leitura mais dinâmica, reforça a ideia de que a morte é um processo gradual e incerto, sem limites estabelecidos.

Além disso, o texto poético denota um esquema de rimas imperfeito, com rimas emparelhadas, como nos versos 2 e 3: “separa”/“prepara” e interpoladas, como nos versos 4 e 6: “passado”/“selado”. Chama, igualmente, atenção as rimas internas consoantes nos versos 2 e 3, com “separa” e “prepara”, prepara que ressurgem, demarcando o uso da figura retórica poliptoto, no verso 5 com “preparação”; verso 8, quando “saída” e “vida” ecoam. O referido recurso de linguagem, conforme Massaud Moisés (2002), refere-se à repetição de uma palavra em formas ou flexões gramaticais diferentes dentro de um trecho ou verso. Essa variação de formas destaca a ideia expressa, ampliando o peso da palavra e proporcionando dinamismo à peça poética.

Assim, a falta de um padrão nas rimas torna a leitura imprevisível, intensificando a sensação de insegurança. O uso das rimas internas cria sonoramente sensação de circularidade. Ou seja, estamos diante de um círculo hermético e inevitável. É preciso destacar que, as escolhas estéticas mencionadas proporcionam um sentimento de desordem e inquietude, reforçando a ideia da fragilidade e instabilidade da existência humana.

Tecido pela perspectiva de finitude humana, o texto lírico em questão configura-se como ponderação poética acerca da mortalidade inerente à existência. Assim, em nossa leitura ontológica-hermenêutica, partirmos à procura dos significados via imagens poéticas, buscando

interpretar camadas, principalmente, com base na reflexão sobre ser-para-a-morte, proposta por Martin Heidegger. Nas palavras de Jack Reynolds (2014), ainda que no pensamento filosófico grego, especialmente, durante o período helenístico, na tradição cristã e no mundo moderno, as reflexões sobre a mortalidade terem sido menos frequentes, Martin Heidegger se empenhou em resgatar essas questões.

Após essa breve reflexão sumária acerca de um dos elementos-chave da filosofia heideggeriana, foquemos no título do poema formado por dois elementos, um deles é o forno. Sabe-se que este é um objeto capaz de conservar calor em altas temperaturas, comumente utilizado para assar alimentos e até mesmo forjar metais e minérios. Logo, nota-se que um dos termos que compõem a intitulação do texto em análise representa um mecanismo responsável por atribuir origem, podendo ser compreendido enquanto um ser e/ou um fenômeno cósmico, a depender da perspectiva individual de cada sujeito. Na presente análise, o chamaremos de universo.

No que diz respeito ao termo “face”, é preciso destacar que o rosto caracteriza toda e qualquer criatura, incluindo o ser humano, o qual é associado, lembrado e reconhecido enquanto indivíduo a partir de sua face. Sendo essa última um dos principais componentes da matéria, ou seja, do traje humano. Lemos o rosto como o marcador da singularidade e da entidade do ser dos entes humanos. Tudo o que existe porta uma feição. Temos o forno *e* a face. O uso da conjunção aditiva “e” demarca a conexão dialética entre esses dois componentes, sugerindo que o forno transcende sua função como mero objeto físico, atuando também como um símbolo de criação e transformação. A face, como manifestação perceptível do ser humano, retrata as vivências e as impressões deixadas pelo processo de “cozimento”. Dessa forma, o forno transforma-se em um espaço metafórico, no qual as identidades são moldadas e o calor das experiências e das interações humanas esculpe cada indivíduo.

Curiosamente, conforme Chevalier e Gheerbrant (2001), o inverno é consagrado a Hefestos, o deus do fogo e da metalurgia. À primeira vista, essa associação pode parecer paradoxal, mas faz sentido quando observamos a simbologia mais profunda do deus. Hefestos representa o trabalho oculto, a transformação que ocorre longe dos olhos, semelhante ao que ocorre com a natureza durante o inverno. Enquanto tudo parece adormecido, há processos invisíveis de renovação em andamento, preparando o terreno para o renascimento da primavera.

Além disso, nas sociedades antigas, o inverno era tido enquanto um período em que as atividades agrícolas diminuían e o trabalho artesanal e manufatureiro ganhava protagonismo. Nesse sentido, as oficinas dos ferreiros continuavam ativas, o metal era moldado nas forjas e novas ferramentas eram criadas. Vale lembrar que o fogo de Hefestos não é o fogo destrutivo

de Ares ou Hades, mas sim um fogo transformador, interno, semelhante ao que mantém a vida pulsante mesmo em meses frios. Assim, tanto o inverno quanto Hefestos compartilham uma simbologia de transformação silenciosa.

Retornando à filosofia heideggeriana, de modo geral, o filósofo alemão argumenta que a perspectiva da morte confere unidade e plenitude ao ser-aí, pois, segundo Martin Heidegger (1989, p. 12), "o 'fim' do ser-no-mundo é a morte. Esse fim, que pertence ao poder-ser, isto é, à existência, limita e determina a totalidade cada vez possível do Dasein", conforme citado por Marco Aurélio Werle (2003, p. 110) em "A angústia, o nada e a morte em Heidegger". Além disso, também defende que uma compreensão autêntica da inevitabilidade de nossa própria morte reconhece algo semelhante a uma verdade ontológica da constituição do ser-aí. Aceitar que somos o que ele chama de "entes-para-a-morte" representa ser autêntico.

No entanto, este estudioso do pensamento heideggeriano destaca que o caráter aparentemente negativo da morte só surge quando essa é compreendida no sentido vulgar de ser o momento do fim físico da vida. Todavia, há um aspecto positivo na morte, desde que o ser humano assuma o seu ser-para-a-morte, ou seja, leve em consideração que a morte é um fenômeno da própria existência e não do seu término. A morte só faz sentido para aqueles que existem e a colocam como um dado fundamental da própria existência. Assumir o ser-para-a-morte, no entanto, não significa pensar constantemente na morte, mas, sim, encarar a morte como um problema que se manifesta na própria existência, assim, o ser humano, enquanto ser-aí, é o ente que reflete sobre o próprio ser. Depois de partir, não se pode mais sentir a morte. Nesse sentido, a morte consiste em algo que só podemos experimentar indiretamente, através do outro que morre.

Marco Aurélio Werle (2003) destaca que o conceito de morte é uma forma ampliada e mais precisa do sentimento de angústia em direção à caracterização fundamental de nossa existência. Na morte, há elemento de transcendência que nos tira das ocupações cotidianas. A consciência do ser-para-a-morte nos leva a questionar todo o nosso ser, visto que nos colocamos radicalmente diante de nossa própria existência. Assim como a angústia, Martin Heidegger (1986, p. 263) aponta que "a antecipação da morte singulariza o ser-aí" (*apud* Werle, 2003, p. 101). Dessa forma, a morte, principalmente, permite, segundo Marco Aurélio Werle (2003): 1) uma consciência de toda a existência (passado, presente, futuro) e, portanto, por meio dela encontraremos nossa verdade no tempo. 2) assumir individualmente a existência, uma vez que a experiência da morte é sempre única para cada um de nós.

O poema se abre com uma conjunção adverbial que exprime uma ocasião temporal inerente a dois pontos distintos, antagônicos: o dia e a noite. A separação ocorrida entre os

períodos mencionados traz consigo a ideia de crepúsculo. Logo, vale destacar que os momentos crepusculares antecedem tanto a chegada da luz do sol, quanto ao cair da noite; ambos se apresentam por uma claridade notável no céu, uma espécie de intervalo entre os dois turnos.

Partindo para uma linguagem metafórica, o dia citado pelo sujeito lírico associa-se comumente à luz, a qual nos é concedida a partir da saída do útero, um recinto habitado pela escuridão, mas apto a abraçar o clarão da existência. É interessante apontar também que fisicamente, a luz permite que enxerguemos um objeto, chegando até ele, o iluminando e, posteriormente, sendo refletido em nossos olhos, construindo a realidade em nosso cérebro e a partir do sentido visual temos acesso ao que nos rodeia. Vale mencionar que o fato de não enxergarmos algo não implica necessariamente na sua ausência; aquilo que se situa além da nossa visão ou percepção continua a ter uma presença significativa.

A luz, frequentemente associada ao dia, não representa apenas a claridade física, mas também serve como uma metáfora para o conhecimento, a consciência e a verdade. A saída do útero, um ambiente escuro e protetor, simboliza a transição para a vida e a descoberta de um mundo iluminado. Ao mesmo tempo, essa escuridão não deve ser vista como a ausência de existência, pelo contrário, pode ser interpretada como um espaço repleto de potencial, onde ideias e possibilidades ainda inexploradas aguardam para se manifestar.

Assim, pode-se observar que a luz trata-se de um passe para o que chamamos de realidade, a qual só pode ser absorvida em vida. De acordo com a visão de Lacan, conforme Brunce Fink (1998), a construção da realidade se dá por meio da linguagem e dos símbolos que empregamos para nomear e dar forma ao mundo. Nesse sentido, a luz simboliza o aspecto que possibilita a passagem do real, aquilo que é puro e não mediado, para a realidade, que é interpretada e compreendida por meio da linguagem. Logo, o real se distancia de sua totalidade e se converte em conceitos e experiências reconhecíveis, o que diminui a experiência direta e completa.

Por outro lado, a noite relaciona-se ao obscuro, às sombras, ao desconhecido, à sucessora da vida, ou seja, a morte, palavra essa com a qual rima, curiosamente. Sob essa perspectiva, no oitavo verso "tão incerta saída (de que vida?)", o texto poético sugere uma reflexão acerca da transição entre vida e morte, sublinhando a incerteza desse percurso e a natureza elusiva do destino, quando a vida se dissolve em escuridão. Assim, a primeira estrofe promove a seguinte dúvida: do que se trata esse interlúdio entre o início da existência e o seu fim? O eu lírico ainda expõe que não sabemos qual deles nos prepara: o dia ou a noite?

A segunda e a terceira estrofes marcam a continuidade da dúvida exposta, ambas se iniciam com "seja" usado como conjunção alternativa, logo, demarcação de possibilidade.

Usada repetidamente, “seja” estabelece relação de altaídamância entre dois termos ou duas orações e indica que os dois fatos não podem acontecer simultaneamente. Tem-se assim, uma ideia de possibilidades “seja para o passado”, ou “seja, para cumprir o contrato da nossa tão incerta saída”. No verso cinco, observa-se a presença de rimas internas em "preparação" e "reparação", palavras essas que criam uma rima consoante e de caráter simples, repetindo a terminação "-ção". Ao contrário de rimas mais intrincadas, essa simplicidade destaca a inevitabilidade e a irreversibilidade dos eventos citados.

Ainda acerca do verso cinco, o eu lírico constata que não há “preparação”, sequer “reparação” do que está “selado”, sendo esse último um verbo no particípio passado que atua como adjetivo, conferindo ao substantivo “passado” uma qualidade ou condição definitiva, representando algo que já se completou e que não pode ser revertido, conforme sua definição. Esse emprego do particípio realça a noção de algo imutável e irreversível, impregnado de um caráter fatal, acentuando assim, a perspectiva do eu lírico em relação à impossibilidade de reescrever ou modificar o passado. A escolha da palavra "selado" enfatiza a ideia de um destino predeterminado e inevitável, como se os acontecimentos tivessem sido finalizados, sem margem para reparações.

Desse modo, seja o dia ou a noite, nenhum deles pode preparar o eu lírico para aquilo que está acabado, restando somente a uma alternativa: “[...] cumprir o contrato da nossa / tão incerta saída” (Cruz, 2017, p. 12). Saída do que? Saímos de algum lugar ou de algum estado, no entanto, essa falta de especificação sugere uma saída indefinida. A frase "tão incerta" introduz uma dimensão de ambiguidade, intensificando a incerteza e a insegurança em relação ao que se encontra além dessa saída. Ao indagar “de que vida?”, o sujeito lírico expressa uma dúvida existencial acerca do destino e do propósito final, como se a vida fosse um contrato cujo encerramento é enigmático e inevitável, representando apenas mais uma fase do ciclo cósmico que escapa ao controle.

Nota-se que a terceira estrofe, ao contrário do anterior, expressa uma ideia de futuro. É possível compreender que a vida se assemelha a uma espécie de contrato, o qual é caracterizado por um acordo que possui pontos estabelecidos que devem ser cumpridos obrigatoriamente, sendo realizado entre dois ou mais envolvidos. Dentro desse cenário, os signatários parecem representar o eu lírico e o destino, ou até mesmo o universo. Logo, esse contrato implica uma conexão entre a vida humana e forças cósmicas ou transcendentais que influenciam o rumo da existência e a certeza da morte. Assim, o sujeito poético se vê enquanto integrante de um acordo mais amplo, onde sua liberdade é restringida pelas condições inerentes à sua natureza humana.

Ao contrário de um contrato convencional, este não é celebrado por vontade própria; ao se estabelecer, o eu lírico se vê obrigatoriamente atado a um "contrato de saída" daquilo que compreendemos como "vida". Esse acordo inescapável simboliza a adesão a uma cláusula final que não pode ser evitada: a morte. O eu lírico questiona: "de que vida?", aquela localizada na infância, na juventude ou na velhice? Ele desconhece a estação existencial que abandonará. Vale observar que, as interrogações que permeiam a peça poética aparentam ser direcionadas a um destinatário indefinido, assim, não sabemos a quem realmente se dirigem as incertezas do sujeito poético.

Nesse sentido, os questionamentos podem ser endereçados ao leitor, convidando-o a ponderar acerca de sua existência, ou podem se direcionar ao vazio, sugerindo uma busca sem respostas, uma tentativa de compreensão diante do silêncio do universo. Outra leitura possível é que o eu lírico esteja se dirigindo a uma força divina ou transcendente, em uma súplica silenciosa por entendimento, ainda que a resposta pareça estar fora de alcance. Dessa forma, o poema concebe um espaço de inquietação e dúvida, onde o próprio ato de indagar se revela mais significativo do que encontrar uma resposta, refletindo a condição humana de existir em um mundo preenchido por incógnitas.

Nas estrofes finais é exposto que os astros nos esquecerão, sendo esses observadores e componentes da nossa existência. Todavia são observadores indiferentes. Qual o valor e o sentido da vida humana para os astros? O silêncio do universo grita. Assim, vale mencionar Friedrich Nietzsche (2008), quem em *A Gaia Ciência*, salienta que o cosmos não deve ser visto enquanto uma entidade organizada ou dotada de um propósito inerente que mereça reverência ou humanização. O filósofo alerta contra a concepção de que o universo funcione de maneira semelhante a um organismo ou uma máquina, afirmando que enxergá-lo como algo que possui um desígnio ou uma ordem interior é atribuir-lhe uma "honra demasiado grande" para o que, em sua visão, constitui um caos desprovido de direção ou significado.

Nesse sentido, Friedrich Nietzsche (2008, p. 118) desaprova a tentativa de sobrepor valores humanos ao cosmos. Logo, o autor defende que o mundo não é "perfeito, nem belo, nem nobre" e que, de fato, não se preocupa com nossos juízos morais e estéticos. Segundo Friedrich Nietzsche (2008, p. 211), a crença de que a humanidade ocupa o centro do universo demonstra uma arrogância exacerbada, a ponto de sugerir que colocar "o homem e o mundo lado a lado" é uma presunção absurda. Ele destaca que, embora os seres humanos busquem desesperadamente um sentido ou propósito, o universo em si não contém uma moralidade interna nem uma razão teleológica que possa validar nossa existência.

Retomando os versos finais, o eu lírico expõe que os astros deixarão por fim que a luz (alma), antes concedida e amarrada à pele (traje humano) que fora subjugada a um propósito cósmico (abrigar a vida), não seja mais escutada. Nesse contexto, Friedrich Nietzsche (2008) argumenta que, o mundo natural carece de qualquer instinto de preservação ou de normas a serem seguidas; ele existe de forma independente das visões e dos valores humanos. Para o autor, a ideia de que o universo possui um propósito ou um valor além de sua simples existência é uma humanização incongruente, uma tentativa errônea de impor nossa necessidade de significado sobre o caos que nos rodeia. Assim, o filósofo destaca que o ser humano, ao enfrentar a absurdidade do cosmos, recorre a mitos e valores morais que acabam por sustentar a crença na vida; trata-se de um esforço para atribuir significado a uma existência que, sob uma perspectiva cósmica, não possui valor intrínseco.

Ao indicar que a luz “não seja mais a voz outrora já / escutada”, tem-se a ideia de emissão de som, destaca-se ainda que o termo "escutada" se apresenta enquanto um particípio passado que funciona como um adjetivo, enriquecendo seu significado e aprofundando a interpretação. Assim, "escutada" transmite a noção de uma vivência sensorial anterior, ao ser adjetivada, confere à "voz" uma condição específica; ela foi ouvida em algum momento, mas agora parece mergulhada em silêncio ou mesmo esquecida.

Nota-se que esse elemento destaca a natureza efêmera da memória e do tempo. A "voz outrora já escutada" simboliza um eco de um acontecimento anterior, uma presença que agora se desvanece, envolvendo-se na incerteza e no mistério da própria realidade. Logo, a aplicação de "escutada" enquanto adjetivo transforma a voz em um indicativo do passado, recordada por sua ausência ou pela impossibilidade de se manifestar no presente. Dessa forma, o particípio passado atua como um resquício de uma voz que existiu e como um sinal de desaparecimento, algo que se dissipa.

Nessa perspectiva, vale mencionar que um relâmpago antes mesmo de surgir no céu, emite ondas sonoras características, ou seja, um aviso de que o fenômeno em questão se fará presente. De modo semelhante, as batidas do coração, que se manifestam enquanto o feto encontra-se em formação no útero. Com isso, vê-se um alerta: a vida está germinando e aquele som se prolongará. Entretanto, assim como o relâmpago antecede o trovão que logo se esvai, a vida traz consigo o prenúncio de seu próprio término. Assim, o poema aponta que, desde o instante inicial da existência, carregamos conosco, de maneira sutil, o eco do fim.

Curiosamente, conforme Fabiano S. Castro e J. Landeira-Fernandez (2011, p. 803-804), em *Alma, Corpo e a Antiga Civilização Grega: As Primeiras Observações do Funcionamento Cerebral e das Atividades Mentais*, Aristóteles observou que o coração é o primeiro órgão a se

desenvolver no embrião, o filósofo o considerava a moradia da alma, das emoções e do intelecto, portanto, todas as capacidades da alma residiam ali. Aristóteles apontou que a importância do órgão se devia à sua posição central no corpo e à sua responsabilidade na produção de calor, essencial para a vida. Nesse sentido, ao apontar que a luz já não será mais ouvida no alto forno que nos forjou a cara, o eu lírico destaca que o universo deixará de conter a nossa existência, os sons dos nossos batimentos já não serão emitidos, uma vez que a alma não habita mais o coração. Assim, tem-se a ausência da luz: a escuridão, o dissipar do sopro vital que nos habita.

De acordo com Amporn Sa-ngiamwibool (2022) em “*Significance and the Unique Symbolism of Seasons in Selected Poems*”, o inverno está profundamente relacionado à morte, ao término e à melancolia. A extinção de diversas espécies de animais e plantas nesse período o estabelece como um símbolo universal da mortalidade. Além disso, a rigidez do inverno e as temperaturas muito baixas podem tornar desafiadores quaisquer esforços, tanto físicos quanto mentais. Assim, em *O forno e a face*, nota-se que a representação do inverno não aparece de maneira direta, no entanto, surge simbolicamente.

Nesse sentido, o inverno na peça lírica, se dá por intermédio de uma atmosfera que remete à finitude e à passividade, evocando um ambiente de exaustão existencial, no qual o eu lírico reflete sobre a "saída incerta" da vida e a perda do calor que outrora lhe "forjou a face". A ausência de luz e o resfriamento representam o encerramento de um ciclo, semelhante a estação que marca o término da existência, onde a energia se dissipa e tanto o corpo quanto a alma se entregam ao silêncio cósmico, em um processo lento e irreversível de desvanecimento.

Além disso, vale salientar que a peça lírica reflete uma meditação sobre a transitoriedade da existência e a relação entre a criação e a destruição. O poema remete ainda à filosofia existencialista de Martin Heidegger, em que a existência humana é constantemente confrontada com a finitude e a necessidade de lidar com a própria mortalidade. Gastão Cruz, ao explorar o ciclo entre criação e decadência, evoca uma reflexão profunda sobre o ser, questionando a fragilidade e a efemeridade do eu diante das forças incontroláveis do tempo e do universo.

Por fim, no transcorrer do poema, o poeta emprega uma métrica irregular e rimas internas que acentuam a ideia de desordem e circularidade, ampliando a percepção de inevitabilidade e insinuando que o final da vida equivale a um retorno ao silêncio cósmico. Desse modo, a obra sugere que, assim como o forno esculpe a face, a vida nos molda para a morte, caracterizando o ciclo existencial como incompleto se não aceitarmos a finitude, tema esse que ainda será examinado a seguir, a partir da peça poética "Golpe", o qual se aprofunda na transitoriedade e na tensão da existência humana diante do vazio.

4.1.3 O ser em suspensão: uma leitura de *Golpe*

Partimos agora a análise do poema *Golpe*, igualmente localizado na seção “Sonhos e outras realidades” presente em *Existência*. A peça lírica mergulha na angústia da memória e na diluição da experiência no tempo ao evocar imagens que transparecem a vulnerabilidade da existência. Nesse sentido, cabe ressaltar que, essa tensão entre o eu e a inexorabilidade do tempo se relaciona com o pensamento heideggeriano, especialmente na ideia de ser-para-a-morte. Para Martin Heidegger, a compreensão autêntica da existência só se dá no enfrentamento da própria finitude, uma vez que o ser-aí, ao reconhecer sua condição de ser mortal, é convocado à responsabilidade de sua própria existência.

GOLPE

1 Por/ me/do/ da/ in/só/nia a/di/o o/ so/no
 2 nas/ noi/tes/ em/ que/ com/ um/ gol/pe/ fri/o
 3 a/ me/mó/ria/ le/van/ta a/ on/da/ mor/ta
 4 do/ ir/re/cu/pe/rá/vel/: o/ que a/di/o?

 5 Es/tou/ dei/ta/do/ num/ tem/po/ mui/to exten/so
 6 en/tre a/ luz/ e o es/cu/ro/, es/tou/ per/di/do
 7 en/tre o/ i/ma/gi/na/do/ e a/ ver/da/de
 8 de um/ mun/do/ sem/ i/ma/gens/: o/ que a/di/o

 9 não/ é/ o/ so/no/ de/ que/ te/mo a/ fal/ta
 10 nem/ o/ so/nho/ fe/roz/ ne/le/ con/ti/do
 11 é a/ his/tó/ria/ do/ cor/po/ per/cu/tin/do
 12 na/ fun/du/ra/ im/pie/do/sa/ do/ va/zio
 (Cruz, 2017, p. 17)

O poema é constituído por três estrofes de quatro versos cada, formando uma estrutura em quartetos. No que se refere à métrica, observa-se uma predominância de versos decassílabos, o que indica a existência de um ritmo regular. Embora os versos 4 e 5 possam levantar dúvidas quanto à contagem silábica, é possível considerá-los decassílabos a partir da prosódia do português de Portugal, mantendo, assim, a coerência com o restante do poema. Apenas o verso 5 pode ser eventualmente interpretado como hendecassílabo, o que não compromete a regularidade métrica, mas antes sugere uma leve flexibilidade que contribui para a fluidez rítmica do texto. Dessa forma, o poema se estrutura majoritariamente em decassílabos, reafirmando o cuidado formal característico da lírica de Gastão Cruz.

O quinto verso se destaca por ser o único que pode ser interpretado como hendecassílabo, marcando uma inflexão rítmica que prolonga a enunciação e intensifica a sensação de dilatação temporal vivida pelo eu lírico: “Estou deitado num tempo muito extenso” (Cruz, 2017, p. 17). A extensão do verso reflete, de forma formal, esse tempo subjetivo e suspenso entre o sono e a vigília, contribuindo para a construção de uma atmosfera de imobilidade e espera. Essa pausa temporal, evidenciada tanto pela métrica quanto pelo conteúdo, reforça o tom de angústia existencial que atravessa o poema.

Ao analisar suas terminações sonoras, percebemos a presença de rimas toantes, como nos versos 2 e 4: “frio”/”adio”, nos versos 6 e 8: “perdido”/”adio”, nos versos 10 e 12: “contido”/”vazio”. Essa última rima em especial chama a atenção pelo contraste semântico entre as palavras "contido" e "vazio", enquanto a primeira sugere algo preso, controlado ou interno, a segunda remete à ausência, ao nada, formando um exemplo de antítese, visto que representam ideias opostas dentro do mesmo contexto poético. Logo, é importante ressaltar que esse recurso literário, conforme mencionado por Massaud Moisés (2002), estabelece conexão entre dois pensamentos opostos, sendo utilizada por poetas contemporâneos para evidenciar a dualidade de suas emoções. Por meio da antítese, a contrariedade das ideias proporciona a cada uma delas uma ênfase que não existiria se fossem apresentadas isoladamente.

É fundamental salientar que o efeito sonoro das rimas toantes também contribui para o tom introspectivo do poema. As repetições de vogais longas (“i” e “o”) reforçam a melancolia e a sensação de eco, como se o poema estivesse se desenrolando em um espaço vazio constantemente, sem resposta. O aspecto em questão se relaciona com o conceito heideggeriano ser-no-mundo, visto que o efeito sonoro do poema, além de construir uma atmosfera melancólica, reforça a imersão do eu lírico em um espaço que reflete o vazio e a transitoriedade da existência.

Jack Reynolds (2014), argumenta que o ser-aí não pode ser compreendido isoladamente, considerando que sua essência se encontra na relação com o mundo e com os outros. Tal princípio se manifesta na peça lírica em questão na maneira como o som reverbera em um ambiente silencioso e indiferente, o mundo, intensificando a experiência da finitude. Vale observar que a repetição fonética em cada estrofe age enquanto um eco da condição humana: um ser que, mesmo cercado por presenças, caminha para a morte. Além disso, a ausência de pontuação na maior parte das estrofes é outro aspecto que colabora para um fluxo contínuo e ininterrupto do texto poético, remetendo ao avanço inflexível do tempo e intensificando a tensão dos versos.

Agora concentremos nossa atenção no título da peça lírica, *Golpe*, o qual carrega uma ambiguidade marcante, uma vez que pode remeter a um impacto físico e abrupto, uma traição ou ruptura inesperada. A polissemia em questão remete à uma experiência violenta, seja externa, como um choque, ou interna, como uma fratura na consciência do sujeito lírico diante da passagem do tempo e da dissolução da existência. Assim, esse duplo sentido ganha força quando relacionamos *Golpe* ao poema analisado anteriormente, *O forno e a face*, no qual, o verso 7: "seja para cumprir o contrato / da nossa tão incerta saída (de que vida?)" (Cruz, 2017, p. 12) já antecipa a precariedade da existência, evocando a ideia de um acordo implícito com a morte, um pacto que a vida carrega consigo. Todavia, se tratando do poema em análise, o eu lírico hesita e se questiona sobre aquilo que adia, como se resistisse a cumprir esse contrato firmado com a morte. Nesse sentido, o "golpe" pode representar o impacto inesperado que rompe essa hesitação, assim como uma ação deliberada contra o próprio destino, uma tentativa frustrada de postergar ou negar a dissolução da existência: uma quebra de contrato.

O poema se inicia com um paradoxo, uma figura de linguagem que, segundo Massaud Moisés (2002), revela contraditoriedade e ausência de lógica. O recurso em questão exhibe a angústia do sujeito lírico diante da aproximação do sono. Logo, o temor da insônia, paradoxalmente, contribui para sua própria continuidade. Percebe-se, portanto, que o verso inicial estabelece um ambiente de apreensão, antecipando o desassossego que virá a seguir. É importante destacar que essa construção também ressalta a complexidade da vivência subjetiva do eu lírico, quem se encontra em um dilema entre a necessidade de descanso e a dificuldade de atingi-lo de maneira plena. Além disso, a presença da antítese entre "insônia" e "sono" acentua o dilema interno do eu lírico, que, ao procurar escapar do sono por receio da insônia, se vê preso em um ciclo vicioso de adiamento.

O segundo verso é permeado pela metáfora do "golpe frio", a qual sugere uma violência inesperada e impessoal, concedendo ao poema uma atmosfera de brutalidade. Percebe-se que o adjetivo "frio" realça a falta de calor humano e acolhimento, intensificando a percepção de dor e solidão. A expressão em questão não se limita a referir-se à agressão física ou emocional, mas também ao rigor com que o eu lírico enfrenta sua própria consciência e lembranças, que surgem de maneira implacável. Dessa forma, o "golpe frio" simboliza a ruptura abrupta da continuidade da vida, evidenciando o embate do eu lírico com a finitude e a desintegração da existência. É importante notar que a imagem do frio, associada ao inverno enquanto símbolo da morte, dialoga com a fragilidade humana, ressaltando a precariedade da vida.

Partindo para o terceiro verso, observamos a memória sendo personificada enquanto uma força que surge das profundezas do inconsciente, capaz de levantar "a onda morta".

Percebe-se que, esse trecho é um exemplo de personificação, uma figura de linguagem que, conforme Massaud Moisés (2002), atribui características e ações típicas de seres humanos a entidades inanimadas, seres não racionais ou conceitos abstratos. É importante notar que a metáfora da "onda morta" se associa ao retorno de experiências traumáticas ou momentos impossíveis de serem recuperados, como mencionado no verso 4, mesmo que revividos, esses momentos permanecem imutáveis, impregnados de estagnação. A imagem em questão enfatiza a brutalidade do passado, que irrompe de forma intensa e impiedosa no presente. Logo, a pergunta retórica que se encontra nessa mesma estrofe: "o que adio?", expressa a impotência do eu lírico em relação ao que é irrecuperável.

O sentimento de aprisionamento temporal se intensifica no quinto verso, o qual transmite uma ideia de dilatação do tempo, em que a noite se estende de maneira interminável. Assim, o eu lírico se sente encarcerado em um instante sem fim, onde a angústia e a reflexão acerca do que não pode ser recuperado dominam sua vivência. Vale observar que, a expressão "tempo muito extenso" provoca a impressão de uma prisão temporal, onde a dor parece não ter fim, barrando qualquer chance de superação. No verso seguinte, a antítese entre "luz" e "escuridão" simboliza a batalha entre a clareza e a confusão, o consciente e o inconsciente. Se destaca ainsá adjetivo "perdido", o qual evoca um estado de desorientação, enquanto a dualidade entre luz e sombra reflete a tensão entre a vida e a morte. Deste modo, o sujeito lírico, oscilando entre essas duas esferas, se vê mergulhado na incerteza, sem saber que caminho será levado a seguir.

Nos versos subsequentes, é possível perceber a fragilidade da percepção do sujeito lírico, visto que se sente incapaz de diferenciar o que é real do que provém de sua imaginação. Dessa forma, a fronteira entre o imaginado e o real se torna sutil, criando um estado de angústia e insegurança, em que realidade e fantasia se entrelaçam, intensificando a confusão e a desestabilização da experiência do eu lírico. É preciso mencionar que a falta de imagens, conforme mencionado no verso 8, simboliza a incapacidade do sujeito lírico de perceber ou dar significado ao mundo que o cerca. Nesse contexto, a repetição da expressão "o que adio" adquire um novo significado: ao perder seu tom interrogativo, converte-se em uma afirmação implícita. Logo, o eu lírico não indaga mais, todavia, reconhece que o mundo sem imagens é o que adia, ou seja, a morte.

Nos últimos versos, o eu lírico revela que sua angústia vai além da mera falta de sono; trata-se de uma dor existencial mais profunda. O sono e os sonhos, que poderiam simbolizar uma forma de fuga ou descanso, servem apenas enquanto metáforas para a procura de uma

ruptura com a realidade. Contudo, o verdadeiro medo do narrador está relacionado ao enfrentamento de uma realidade que não permite escape.

É importante destacar que a metáfora do "corpo percutindo", verdadeiro objeto de temor do eu lírico, posiciona seu sofrimento físico e psicológico no cerne da experiência poética. Nesse sentido, a ideia de percussão, que se refere à técnica de tocar ou estimular a vibração de instrumentos musicais, sugere um impacto contínuo e doloroso, que ressoa tanto no corpo quanto na mente, evidenciando uma angústia que vai além do físico. Vale destacar ainda que, o verbo "percutir" evoca um choque intenso, aumentando a percepção de dor e desconforto experimentada pelo sujeito lírico, possivelmente relacionada aos efeitos da velhice ou a uma condição debilitante que o aflige.

Por fim, o verso 12 encerra o poema com uma imagem de forte carga simbólica, que remete à finitude e à condição inevitável da morte. O corpo, portador da história e das marcas da existência, é confrontado com o vazio — metáfora para o término da vida. A escolha do adjetivo "impiedosa" reforça essa ideia de um fim indiferente, que não se comove com a dor do sujeito, tampouco oferece consolo ou sentido. Trata-se de um vazio absoluto, onde não há mais presença, memória ou possibilidade.

Nesse sentido, de acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1982), o vazio assume significados que vão além da simples ausência: esvaziar-se, na perspectiva evocada por poetas e místicos, é também um gesto de libertação — um desprender-se do turbilhão de imagens, desejos e emoções, uma fuga do ciclo das existências efêmeras. Trata-se, assim, de uma abolição de todo o ato.

Esse desfecho ressoa com a frieza evocada no início do poema, no "golpe frio" que irrompe como ruptura abrupta do fluxo da memória. Ambos os elementos, o frio e o vazio, dialogam entre si e constroem uma atmosfera silenciosa, rarefeita, quase invernal. De forma implícita, o poema evoca o inverno como metáfora do esgotamento vital. Tal como o inverno marca o fim de um ciclo e a suspensão da vida visível na natureza, a possuindo com sua paisagem esbranquiçada e estéril, o vazio sugere um tempo de suspensão e perda, em que o sujeito se vê diante da própria fragilidade, sem respostas e sem amparo.

Notavelmente, assim como em *O forno e a face*, em *Golpe* o inverno se apresenta de maneira implícita, marcando a suspensão da vitalidade e instaurando um espaço onde a existência se curva diante do seu esvaziamento. Nesse contexto, o "golpe" que dá nome ao poema representa tanto um abalo súbito, como um momento em que o sujeito se dá conta de sua própria finitude. É o instante em que tudo silencia, como na paisagem invernal, onde os ruídos da vida cedem espaço à quietude da morte. A frieza não é apenas física, mas existencial

— é a ausência de sentido, a paralisação do tempo, a interrupção das imagens que organizavam o mundo interior.

A recorrente pergunta “o que adio?” carrega o peso do não dito e revela o impasse existencial diante da finitude. Há algo no poema que pulsa entre resistência e rendição, entre o impulso de recordar e o silêncio que se impõe. O ser aqui é lançado à própria vulnerabilidade — existir, conforme a filosofia heideggeriana, é também ter consciência de que a vida caminha inevitavelmente para o fim. O inverno, ainda que não nomeado, sopra entre os versos: o frio da ausência, da paralisia, do tempo que já não aquece.

Por fim, as rimas toantes e a ausência de pontuação criam uma sensação de pensamento em fluxo, como se o eu lírico estivesse à deriva entre lembranças confusas e a ameaça do esquecimento. Assim como o inverno que desacelera os dias e silencia a natureza, o poema caminha para um ponto onde a linguagem se aproxima do silêncio, se tem um prenúncio do esgotamento da expressão. Nesse movimento, a peça lírica não se fecha com uma conclusão definitiva, mas com um eco — um resquício do que escapa às palavras e só pode ser percebido no corpo e na consciência do sujeito. E é justamente nesse eco que a poesia nos lembra que só reconhecendo a finitude conseguimos dar algum sentido à existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscou-se compreender de que maneira o inverno, na obra *Existência* (2017) de Gastão Cruz, ultrapassa sua condição de estação do ano para se tornar uma poderosa imagem lírica da dissolução da existência. A pesquisa partiu da hipótese de que as estações funcionariam como metáforas dos ciclos da vida — da infância à maturidade, da velhice à morte — sendo o inverno o ponto de inflexão onde a linguagem poética se encontra com a finitude, o recolhimento e a fragilidade do ser.

Para construir este caminho investigativo, o estudo se desenhou por três trilhas principais. A primeira foi um retorno às raízes da voz poética de Gastão Cruz, mergulhando em sua trajetória dentro da chamada Poesia 61 — um movimento marcado pela ousadia formal e por uma densidade existencial que atravessa cada verso. Em seguida, foi necessário firmar uma base filosófica, em que as ideias de Martin Heidegger ofereceram o vocabulário necessário para pensar o existir que se esvai. Conceitos como ser-aí, ser-para-a-morte e a linguagem como morada do ser ajudaram a iluminar as zonas mais obscuras da existência que se desdobra nos poemas. A essa base somaram-se as delicadas reflexões de María Zambrano (2021), que costuram pensamento e sensibilidade ao reconhecer na poesia um modo profundo de conhecimento. Por fim, adentrou-se o próprio território da obra *Existência*, em uma escuta atenta dos poemas *O forno e a face* e *Golpe*, nos quais o inverno surge não apenas como paisagem fria, mas como figura íntima do apagamento, da perda da memória e do corpo que aos poucos se desfaz.

A escolha metodológica — de natureza qualitativa e bibliográfica, guiada pela fenomenologia hermenêutica — não foi apenas um recurso técnico, mostrando-se capaz de revelar as camadas mais sutis do texto. Esse caminho permitiu uma leitura que não separa a poesia da vida, mas a reconhece como sua expressão mais íntima — uma linguagem que nasce do corpo, da memória e do tempo. Interpretar, aqui, foi mais do que decifrar: foi aproximar-se do silêncio, da suspensão e da melancolia que atravessam a lírica de Gastão Cruz. Foi, sobretudo, permitir que o pensamento sensível — aquele que só a palavra poética alcança — ganhasse espaço para dizer o indizível.

Como desdobramento deste percurso, a pesquisa revelou que a poesia gastoniana não apenas tematiza o fim, ela o atravessa. Em sua lírica, a morte não é apenas tema: é matéria que pulsa, é forma que fragmenta, é tempo que se curva e dissolve. O inverno, nesse cenário, não surge como simples metáfora do apagar da vida, e sim enquanto um lugar de suspensão, um território de escuta onde o sujeito poético se volta para trás, Tateando lembranças, tentando

nomear o que escapa, o que já se foi e o que ainda se perde. *Existência*, nesse horizonte, se constrói como uma poesia do desvanecer: um intervalo entre o ser e o não mais ser, uma travessia delicada entre o corpo que fala e o silêncio que se aproxima.

Ao lançar luz sobre a metáfora do inverno e suas reverberações simbólicas, esta monografia, além de pretender ampliar as leituras críticas da obra de Gastão Cruz, também busca espaço para um diálogo mais profundo entre a literatura contemporânea e o pensamento existencial. Em meio à linguagem rarefeita dos poemas, descobre-se que a poesia não é explicação — é abrigo. Um abrigo breve, mas necessário, diante do frio que nos atravessa enquanto estamos aqui, tentando ser. Porque, ao dizer o que escapa às palavras, o poema nos acolhe no exato instante em que a vida parece se desfazer no silêncio.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, António. Enraizamento e desenraizamento em Simone Weil: o trabalho como mediação incarnada entre Deus e Mundo. **CULTUM. Excursos de Hermenêutica, Política e Religião**, v. 1, p. 161-168, 2018.
- BARRENTO, João. **A chama e as cinzas: um quarto de século de literatura portuguesa: 1974-2000**. Bertrand editora, 2016.
- BASHÔ, Matsuo. Agora é inverno e no mundo uma só cor; o som do vento. In: **PENSADOR**. Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/MTYyNzg/>. Acesso em: 4 fev. 2025.
- BEZERRA, Cicero Cunha. Filosofia e poesia em Maria Zambrano. **Revista Cerrados**, v. 20, n. 32, 2011.
- BORGES, Paulo. O tempo do sonho: poesia cósmica e metamorfose nas culturas indígenas. **El Azufre Rojo**, n. 11, 2023.
- BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. **São Paulo: Companhia das Letras**, 2000.
- BUENO, Danilo Rodrigues. **Para voltar à poesia: interpretações e desdobramentos do 'voltar ao real' na obra de Joaquim Manuel Magalhães**. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- CASTRO, Fabiano S.; LANDEIRA-FERNANDEZ, J. Alma, corpo e a antiga civilização grega: as primeiras observações do funcionamento cerebral e das atividades mentais. **Psicologia: reflexão e crítica**, v. 24, p. 798-809, 2011.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- CRUZ, Gastão. **A vida da poesia: textos críticos reunidos:(1964-2008)**. 2008.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Poesia 61 um acontecimento na história da poesia do século XX em Portugal. **Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura**, n. 12, p. 121-143, 1984.
- DE CAMARGO, Goiandira Ortiz. **Considerações sobre a poesia portuguesa contemporânea: leitura de quatro poetas**.
- DUARTE, André. Heidegger e a linguagem: do acolhimento do ser ao acolhimento do outro. **Natureza humana**, v. 7, n. 1, p. 129-158, 2005.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FINK, Bruce. A função criativa da palavra: o simbólico e o real. In: FINK, Bruce. **O sujeito lacaniano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 43-52.

GALVÃO, Leticia de Oliveira et al. Barcas novas: as paisagens de Fiamma Hasse Pais Brandão. 2019.

GIL, Antonio Carlos. Modalidades de pesquisa qualitativa. In: GIL, Antonio Carlos. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Barueri: Atlas, 2021. p. 19-42.

HEIDEGGER, Martin. A caminho da linguagem. Ed. Universitária São Francisco, 2003.

HERACLITO; COSTA, Alexandre; DA SILVA, Inês Coelho. **Fragments contextualizados**. 2002.

HOGAN, Patrick Colm. Literary universals and their cultural traditions: The case of poetic imagery. **Consciousness, Literature and the Arts**, v. 6, n. 2, 2005.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Objetiva Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, 1986.

LOPES, Óscar; MARINHO, Maria de Fátima. **História da Literatura Portuguesa**. Publicações Alfa, 2002.

MARTINHO, Fernando J. B. Da árvore à poesia 61. In: LOPES, Óscar; MARINHO, Maria de Fátima. **História da Literatura Portuguesa**. Lisboa: Publicações Alfa, 2002. p. 303-322.

MARTINHO, Fernando J. B. Texto e contexto de «Poesia 61» num quadro tardo-modernista. **Colóquio/Letras. Revista Literária**, n. 177, p. 9-27, 2011.

MATSUO, Bashô. Agora é inverno e no mundo uma só cor; o som do vento. In: PENSADOR. **Pensador**. Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/MTYyNzg/>. Acesso em: 08 out. 2024.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. Editora Cultrix, 2002.

NEVES, Fábio Pereira. **Um contexto mais amplo de "equilíbrio" dos contrários a partir da reflexão sobre a poesia em O arco e a lira de Octavio Paz**. 2014. 94 p. Dissertação de mestrado — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-RIO, Rio de Janeiro, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Editora Escala, 2008.

NUNES, Benedito. Hermenêutica e poesia. IN: NUNES, Benedito. **No tempo do nihilismo: e outros ensaios**. São Paulo: Edição Loyola, 2012. p. 81-95.

ORNELLAS, Sandro. Moedas da poesia em Gastão Cruz. **Texto Poético**, v. 5, n. 7, 2009.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, Carlos Arthur R.; RIBEIRO, Glória. SOBRE VERDADE E LINGUAGEM EM MARTIN HEIDEGGER. **Exagium**, v. 10, n. 10, p. 52-66, 2012.

REYNOLDS, Jack. **Existencialismo**. 2. ed. Tradução de Caesar Souza. Petrópolis: Vozes, 2014.

RODRIGUES, Amanda Damasceno. **Faces do estilo tardio na existência de Gastão Cruz**. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/11722>. Acesso em: 23 ago. 2023.

SA-NGIAMWIBOOL, Amporn. Significance and the Unique Symbolism of Seasons in Selected Poems. **resmilitaris**, v. 12, n. 6, p. 1296-1313, 2022.

SARAIVA, Arnaldo. Anos 60. In: LOPES, Óscar; MARINHO, Maria de Fátima. **História da Literatura Portuguesa**. Lisboa: Publicações Alfa, 2002. p. 343-363.

STEFANI, Jaqueline; CRUZ, Natalie Oliveira da. Compreensão e linguagem em Heidegger: ex-sistência, abertura ontológica e hermenêutica. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 14, p. 112-127, 2019.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. Pensamento e palavra. In: VIGOTSKI, Lev Semionovitch. **A construção do Pensamento e da Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 395-486.

WERLE, Marco Aurélio. A angústia, o nada e a morte em Heidegger. **Trans/Form/Ação**, v. 26, p. 97-113, 2003.

ZAMBRANO, María. **Filosofia e poesia**. Belo Horizonte: Moinhos, 2021.