

A CATURNA, DE TAURINO ARAÚJO: UM TRATADO CRÍTICO.

Por NELSON CERQUEIRA, Ph.D. in Comparative Literature, Indiana University Bloomington, USA; Member of the Academia de Letras da Bahia, Chair 4; CEO, FAZAG — Faculdade Zacarias de Góes, Valença, Bahia, Brazil — www.fazag.edu.br.

First published online: 18 August 2026

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.21993118>

Resumo

Este artigo analisa o poema “A caturna”, de Taurino Araújo, como uma ode épico-lírica, metalinguística e autobiográfica à Língua Portuguesa. Estruturado em vinte e quatro segmentos, o poema transforma a caturna — palavra rara associada a peça de uso corporal — em metáfora dinâmica da língua como calçado, corpo, passo, pegada, memória e continuidade histórica. A análise demonstra como essa imagem articula território, tradição, experiência corporal e criação poética, ligando Portugal, Serra do Caramulo, Recôncavo e Bahia sem reduzir a voz brasileira a prolongamento passivo da matriz lusitana. Examina-se ainda a dimensão autobiográfica, na qual trajetória, magistério, desgaste, nome e posteridade convertem-se em caminhada simbólica. Do próprio poema nasce a pergunta crítica; às referências cabe ampliar o horizonte de sua compreensão. Esse diálogo reafirma, em vez de relativizar, a autonomia de “A caturna” como monumento poético de excepcional amplitude, no qual palavra, corpo, história, lusofonia, identidade e permanência integram-se numa arquitetura singular capaz de transformar experiência individual em reflexão de alcance universal e civilizacional. **Palavras-chave: Taurino Araújo; A caturna; Língua Portuguesa; poesia autobiográfica; metalinguagem; memória cultural.**

Abstract

This article examines Taurino Araújo’s poem “A caturna” as an epic-lyrical, metalinguistic, and autobiographical ode to the Portuguese language. Structured in twenty-four numbered sections, the poem transforms the caturna — a rare word associated with an item worn on the body — into a dynamic metaphor for language as footwear, body, step, footprint, memory, and historical continuity. The analysis shows how this image articulates territory, tradition, bodily experience, and poetic creation, connecting Portugal, the Serra do Caramulo, the Recôncavo, and Bahia without reducing the Brazilian voice to a passive extension of the Portuguese matrix. The article also examines its autobiographical dimension, in which trajectory, teaching, bodily wear, name, and posterity become a symbolic journey. The critical question arises from the poem itself; the references serve to broaden the horizon of its understanding. Rather than relativizing the work, this dialogue reaffirms the autonomy of “A caturna” as a poetic monument of exceptional scope, in which word, body, history, Lusophony, identity, and permanence converge within a singular architecture capable of transforming individual experience into reflection of universal and civilizational reach. **Keywords: Taurino Araújo; A caturna; Portuguese language; autobiographical poetry; metalanguage; cultural memory.**

Parte I — A CATURNA COMO SISTEMA POÉTICO DA LÍNGUA PORTUGUESA

1. Natureza do poema

“A caturna”, de Taurino Araújo, é uma ode épico-lírica, metalinguística e autobiográfica à Língua Portuguesa, construída como caminhada. O poema possui vinte e quatro segmentos numerados, cada qual formado por uma quadra, e transforma um objeto de uso corporal — a caturna — em instrumento de memória, linguagem e continuidade civilizacional.

Taurino Araújo é advogado, jurista, professor, poeta, ensaísta, crítico literário, artista visual e pesquisador brasileiro, cuja produção intelectual e artística é marcadamente interdisciplinar, articulando linguagem, direito, história, antropologia, literatura, estética e experiência humana.

Em sua obra, a palavra raramente aparece como simples meio de expressão: ela funciona como matéria, corpo, arquivo, imagem e instrumento de interpretação do mundo.

Essa característica é decisiva para compreender “A caturna”, poema em que a Língua Portuguesa deixa de ser apenas idioma herdado e passa a ser calçada atravessada, desgastada e reinscrita pelo sujeito que a utiliza.

A dimensão autobiográfica do poema também se relaciona à trajetória do autor. Taurino Araújo se apresenta como escritor situado entre Bahia, Brasil e universo lusófono, articulando tradição erudita, oralidade, experiência docente, consciência histórica e forte identidade territorial. Por isso, quando o eu lírico associa sua voz ao Recôncavo, à Língua Portuguesa, ao magistério e à sobrevivência do próprio nome, o poema não opera apenas com uma personagem abstrata. Constrói uma figura autoral reconhecível, ainda que poeticamente transfigurada.

Sua poesia costuma partir de objetos, palavras ou situações concretas para alcançar questões ontológicas e civilizacionais. Em “A caterna”, esse procedimento encontra uma de suas manifestações mais expansivas: uma palavra rara torna-se sistema poético capaz de reunir corpo, língua, território, ancestralidade, memória e posteridade. A caterna, portanto, não é apenas tema ou metáfora isolada; é a forma pela qual o poema organiza uma visão de mundo e uma imagem do próprio autor.

A ação inaugural do poema já contém esse programa inteiro:

*Calcei as botas, firmei-me na estrada,
a velha caterna da Língua Portuguesa.*

O eu lírico não contempla a língua à distância: calça-a. Essa operação é decisiva. A Língua Portuguesa deixa de ser patrimônio abstrato, monumento escolar ou simples meio de comunicação. Torna-se vestimenta, contato com o chão, proteção e instrumento de deslocamento.

A palavra “caterna” é rara e regional. Os dicionários a registram como termo associado a “coturno”; fontes lexicográficas antigas relacionam o vocábulo a uma peça usada nos pés, como peúga ou meia masculina. O poema amplia deliberadamente esse núcleo semântico e faz da caterna uma bota arquetípica, capaz de atravessar barro, neve, serras, épocas e continentes.

Portanto, o título não escolhe apenas um objeto antigo: resgata uma palavra pouco circulante para demonstrar que nenhuma palavra precisa morrer enquanto puder novamente caminhar. E essa é a aposta autobiográfica do eu lírico.

2. A grande metáfora: a língua como calçado

A metáfora central desdobra-se em uma cadeia coerente:

Língua Portuguesa → caterna → solado → passo → pegada → rastro semântico → inscrição → memória → permanência.

Essa cadeia não é decorativa. Cada elemento produz e transforma o seguinte. A Língua Portuguesa corporifica-se na caterna; o solado põe essa matéria em contato com o mundo; desse contato nasce o passo; o passo deixa pegada; a

pegada converte-se em rastro semântico; o rastro torna-se inscrição; a inscrição constitui memória; e a memória projeta língua, obra e nome em direção à permanência.

A palavra “caturna”, rara e regional, pertence a um campo lexical ligado a peças destinadas a proteger os pés e a mediar o contato do corpo com o terreno. Essa função concreta é decisiva para a arquitetura do poema, porque o que protege também permite avançar: calçar é tornar possível a travessia.

Por isso aparecem formulações como:

pegada tem voz, passadas palavra.

e:

cada pegada, um verso cravado.

O verso não é escrito apenas no papel. É cravado no chão. A poesia passa a ser uma espécie de arqueologia antecipada: cada passo produz a marca que poderá ser lida no futuro.

Esse sistema atinge uma síntese especialmente forte em:

a trilha da vida, o solado da língua.

Já o vocábulo “solado” reúne o material e o verbal. A língua possui uma parte que entra em contato com o mundo, sofre desgaste, acumula poeira e, justamente por isso, torna-se testemunho. Não é uma língua preservada numa redoma: é uma língua usada, histórica, marcada pelas travessias de seus falantes. O solado do pé se orienta para o chão; o “solado da língua”, porém, transforma esse contato inferior em elevação verbal. O que pisa também nomeia, registra e projeta sentido.

3. Da Serra do Caramulo ao Recôncavo: uma geografia transatlântica

O poema parte de uma localização concreta: a Serra do Caramulo, em Portugal. O território serrano, com seus caminhos, altitude, neblina, carquejas, granito e antigas indumentárias, não funciona como cenário turístico; é apresentado como arquivo, mirante e núcleo material privilegiado da língua.

As referências a capuchas, polainas, neve, vales e caminhos ligam o vocabulário à vida comunitária. A Serra do Caramulo conserva tradições associadas ao pastoreio, ao frio, às roupas de burel e a uma paisagem granítica marcada por antigos percursos.

Nesse horizonte, o verso “polainas mulheres nos meses de neve!” condensa indumentária, proteção corporal, presença humana, clima e território numa única imagem.

A precisão:

altitude 1.075!

Tudo isso tem um efeito singular. Em meio à linguagem simbólica, surge um dado topográfico abrupto. Ele ancora a exaltação numa altitude mensurável, quase documental. O poema parece dizer: a ascensão metafórica não elimina o chão exato de onde se sobe, pois tudo o que perdura deve possuir uma base consistente e, sobretudo, um ápice.

Depois, o percurso liga Portugal à Bahia:

*nos campos lusitanos, falamos de Alcofra;
minha voz Recôncavo, a caterna de outro:*

Essa passagem produz uma geografia da língua que não obedece a uma relação simples entre centro e periferia. A voz brasileira não aparece como repetição passiva da origem portuguesa. Ela é “voz Recôncavo”: recebe a língua, atravessa-a com outra história e devolve-lhe ritmo próprio.

A caterna portuguesa chega ao Brasil e começa a “sambar”. Essa transformação já está anunciada em:

as botas sambando, meus versos e medos.

É uma das imagens mais reveladoras do poema. O objeto serrano não permanece folcloricamente imóvel; ao atravessar o Atlântico, adquire movimento brasileiro. A língua materna preserva e transforma ao mesmo tempo.

4. A intertextualidade com Olavo Bilac

A sexta parte convoca diretamente o poema “Língua Portuguesa”, de Olavo Bilac:

*Milhões de Bilacs, as vozes do Lácio,
meu grito gravado, a Última Flor!*

“Última Flor” remete à célebre abertura bilaquiana, “Última flor do Lácio, inculca e bela”. Em Bilac, a língua é flor, ouro, tuba, lira, idioma rude e doloroso; em Taurino Araújo, ela deixa de ser contemplada como organismo floral e passa a ser calçada como instrumento de marcha.

A diferença é relevante: em Bilac, predomina a exaltação lírica da língua; em “A caturna”, predomina sua historicização corporal. A “Última Flor”, portanto, torna-se solado.

A “Última Flor”, portanto, torna-se solado. O que era aroma, brilho e música passa também a ser couro, poeira, rachadura e peso. Isso não nega Bilac; materializa e prolonga sua tradição.

A expressão “Milhões de Bilacs” sugere ainda uma democratização potencializadora da autoria: a língua não pertence exclusivamente ao poeta consagrado. Cada falante que a atravessa, transforma e transmite é potencialmente um novo agente de sua permanência (e dele).

5. Corpo, palavra e inscrição

Uma das forças do poema está na constante fusão entre anatomia e linguagem:

*Língua que molda os sulcos da pele,
em cada palavra, um rastro semântico.*

“Sulcos da pele” e “rastro semântico” pertencem ao mesmo sistema. O significado deixa marcas comparáveis às rugas, cicatrizes e rachaduras do couro.

O couro da caturna é também uma figura do corpo envelhecido:

*O couro estalado de anos de guerra,
marcou minha lida em neve e suor.
Cada rachadura que o tempo encerra
guarda um segredo, um grito maior.*

Aqui, o envelhecimento não é decadência. Cada rachadura é arquivo. O desgaste aumenta a capacidade testemunhal do objeto.

Essa sobreposição é o principal ganho simbólico do poema. Ao final, já não é possível separar completamente a sola, o sujeito e a língua por ele reinscrita e perpetuada.

6. A primeira pessoa e a autobiografia simbólica

Embora não se deva identificar automaticamente o eu lírico com o autor empírico, em “A caturna” a leitura autobiográfica não decorre apenas do emprego da primeira pessoa. Ela resulta da convergência entre voz, território, atividade intelectual, memória corporal, projeto literário e desejo de permanência.

O poema não apresenta um caminhante inteiramente imaginário ou desvinculado de circunstâncias reconhecíveis: a voz que calça a Língua Portuguesa afirma seu próprio verbo, sua língua materna, sua ligação com o Recôncavo, seu magistério e a expectativa de que seu nome permaneça depois da interrupção dos passos.

A primeira pessoa, portanto, não funciona como simples convenção lírica. Ela estabelece uma relação de continuidade entre o sujeito que caminha e Taurino Araújo como autor situado historicamente e culturalmente. Quando o poema associa “minha voz” ao Recôncavo, reúne campos lusitanos e destino baiano e converte a língua herdada em matéria de uma experiência individual, a trajetória transatlântica deixa de ser apenas geográfica. Torna-se também autobiográfica: Portugal e Bahia são incorporados à formação de uma voz que recebe a tradição, transforma-a e nela procura inscrever sua singularidade. Isso já demonstra que a voz brasileira não aparece como repetição passiva da origem portuguesa, mas como “voz Recôncavo”, capaz de devolver à língua outro ritmo e outra história.

Essa autobiografia, contudo, não é documental nem cronológica. O poema não enumera acontecimentos da vida do autor, datas ou episódios privados. Constrói, entretanto, aquilo que se pode chamar de autobiografia simbólica e programática: a vida é reorganizada pela imagem da caminhada, e a caterna passa a condensar formação, trabalho, desgaste, enfrentamento, ensino, criação e posteridade.

Logo, o couro marcado pelos anos não representa apenas um objeto envelhecido; torna-se arquivo do corpo e da experiência. As rachaduras, a neve, o suor e a guerra conferem à voz uma autoridade conquistada pela travessia, e não simplesmente declarada.

Essa dimensão autobiográfica se torna ainda mais explícita quando o poema vincula língua e nome. Ao pedir que a caterna o guarde, o eu lírico transfere para a própria linguagem a responsabilidade por sua sobrevivência. O nome individual passa a integrar o mesmo regime de permanência das palavras, dos povos, das arcas e dos dólmens. O poema não busca apenas conservar uma língua coletiva; busca inscrever dentro dela uma maneira particular de caminhar.

Também é autobiográfica a articulação entre caminhada e magistério. A afirmação de que a língua é ensinada e de que andar constitui o reino do eu lírico reúne duas dimensões reconhecíveis da figura autoral: o professor da linguagem e o poeta que transforma a própria trajetória em percurso de criação.

O eu lírico não se apresenta somente como falante comum do português, mas como alguém que o recebe, investiga, ensina, tensiona e transmite. Por isso, a primeira pessoa do poema possui caráter simultaneamente individual e representativo: é a voz particular de Taurino Araújo, mas pretende encarnar uma condição mais ampla do escritor como herdeiro e transformador da língua. Esse gesto insere o nome autoral na longa duração histórica universal.

O final confirma definitivamente essa leitura. Quando os passos deixam de ecoar e a caterna continua proclamando, o poema imagina a separação entre corpo e obra. O desaparecimento corporal pertence ao destino individual; a continuidade da língua e do poema pertence ao projeto autoral. A inversão pela qual a caterna,

inicialmente calçada pelo poeta, termina falando depois dele transforma o texto numa autobiografia projetada para além da própria vida. O eu lírico não narra apenas o que foi: constrói a imagem do que pretende continuar sendo na memória da língua e da humanidade.

7. Os dólmens e a memória anterior à escrita

A recorrência de “arcas” e “dólmens” amplia enormemente a temporalidade do poema:

*a velha caterna é sol que perdura,
meu verbo, memória, as arcas, os dólmens.*

Os dólmens são monumentos megalíticos que guardam vestígios de comunidades muito anteriores à escrita literária. Na região do Caramulo, a Lapa da Meruje é um dólmén monumental, construído no IV milénio a.C., com câmara, corredor, gravuras e materiais arqueológicos associados à memória ritual de populações neolíticas.

Essa referência permite compreender melhor o verso:

*Pois tudo que fomos persiste nos dólmens,
o solo conserva o que um dia ficou.*

O poema propõe, desse modo, duas formas complementares de inscrição: a pedra pré-histórica conserva a memória coletiva, enquanto a palavra poética preserva aquilo que o vento e o tempo poderiam apagar.

Por isso, logo depois:

a caterna da língua um poema cravou.

“Cravou” pertence tanto ao passo quanto à gravação na pedra. O poema deseja adquirir a persistência de um monumento megalítico, mas sem abandonar o movimento da caminhada, imprescindível à sua perpetuação.

Há aqui um paradoxo produtivo: a obra quer permanecer, porém permanece caminhando e, também, disseminando. Não é monumento imóvel; é dólmén com solas tanto nos pés quanto na língua física do eu lírico.

8. A poética do caminho

O poema, portanto, recusa qualquer chegada como finalidade:

*Porque quem caminha não teme destino,
não busca chegada, não pede razão.*

e:

viver é andar, e andar é meu reino.

Essa filosofia do percurso faz da caminhada não um meio para alcançar determinado ponto, mas uma forma de existência e de consolidação continuada. O sujeito não caminha para concluir a própria história; caminha para continuar inscrevendo-a.

Logo, a estrada torna-se uma categoria estética. Escrever equivale a caminhar, e caminhar equivale a manter a língua viva.

A formulação *o mundo se faz no caminho* é central porque rejeita a ideia de mundo pronto. O mundo surge durante a passagem. A linguagem não apenas nomeia uma realidade previamente constituída: participa da fabricação dela.

Nesse sentido, “A caterna” é antecipatória de uma característica importante da poesia posterior de Taurino Araújo: a transformação de uma palavra concreta em dispositivo ontológico. A caterna não representa simplesmente a língua; permite pensar como a língua atravessa o mundo, grava o sujeito e fabrica continuidade.

9. Estrutura e ritmo

Formalmente, “A caterna” apresenta vinte e quatro quadras numeradas. A repetição da estrofe de quatro versos cria regularidade visual, mas os versos possuem extensão variável e não obedecem integralmente a um único esquema métrico.

Essa oscilação não impede a musicalidade. O ritmo nasce sobretudo do entrelaçamento de paralelismos, enumerações, aliteraões e repetições de palavras nucleares, associado à alternância entre frases declarativas e

condicionais e à recorrência de sons oclusivos — p, t, d, c, g — ligados à cadência do passo.

Expressões como “pegada”, “passo”, “poeira”, “pedra”, “palavra” e “percurso” produzem uma percussão verbal. Há momentos em que a sonoridade parece reproduzir a batida das botas.

A recorrência de construções como “*Se a estrada...*”, “*E mesmo que...*”, “*E se um dia...*” oferece ao poema uma cadência de resistência. Sempre que uma hipótese de interrupção surge — poeira, vento, cansaço, morte —, a voz responde com continuidade.

As quadras funcionam quase como passos estróficos: cada uma avança um pouco, deixa uma marca e entrega o movimento à seguinte.

10. Três movimentos internos

Apesar de numerado em vinte e quatro partes, o poema pode ser lido em três grandes movimentos.

Primeiro movimento: *calçar a língua* — I a VIII. Aqui, o eu lírico encontra a caterna, firma-se na estrada e estabelece a fusão entre língua, vestimenta e caminhada. Predominam força, descoberta e expansão territorial. Segundo movimento: *atravessar a história* — IX a XVI. Nesse ponto, a língua grava sulcos, enfrenta o tempo, atravessa o Caramulo, alcança o Recôncavo e acumula marcas de luta. A caterna deixa de ser apenas objeto condutor e transforma-se em arquivo. Terceiro movimento: *sobreviver ao sujeito* — XVII a XXIV. Por derradeiro, a marcha aproxima-se da possibilidade de término corporal do poeta, mas a língua permanece, através dele:

*quando a poeira do tempo me leve,
a velha caterna segue proclamando
o sol de um sonho, minha língua materna.*

Por isso, o sujeito pode cessar; o verbo prossegue. A trajetória individual é reinserida na continuidade histórica da língua pela força poética.

Essa estrutura explica por que o prefácio do livro classifica “A caterna” como momento de “inscrição histórica” na sequência inaugural de *Dançando no meio do inverno*. Destarte, o poema ocupa a passagem entre a emergência da voz e sua inserção numa história maior, através de uma antecipação e perpetuação ontológica.

11. O final: a língua depois da morte

A última quadra, portanto, não apresenta a morte como silêncio absoluto:

*E quando os passos não mais ecoarem,
quando a poeira do tempo me leve,
a velha caterna segue proclamando
o sol de um sonho, minha língua materna.*

Há uma transferência de agência. No início, o sujeito calça a caterna. No fim, a caterna fala sem o sujeito.

Essa inversão constitui o verdadeiro encerramento da arquitetura: primeiro o poeta conduz a língua; depois, a língua conduz o poeta; finalmente, a língua sobrevive a ele.

Em decorrência disso, “proclamando” é uma escolha enfática. A língua não murmura nem apenas recorda: anuncia publicamente. O “sol de um sonho” ainda responde à neve, às neblinas e aos montes do percurso. Depois de atravessar paisagens frias, a caterna termina transportando luz imorredoura.

Parte II — AUTORIA, TRIUNFALISMO E POSTERIDADE

12. Os versos de maior potência

Os achados mais duradouros de “A caterna” são aqueles em que a metáfora deixa de ilustrar e passa a produzir pensamento:

*pegada tem voz, passadas palavra.
as botas sambando, meus versos e medos.*

em cada palavra, um rastro semântico.
cada rachadura que o tempo encerra
guarda um segredo, um grito maior.
a trilha da vida, o solado da língua.
a caterna da língua um poema cravou.
viver é andar, e andar é meu reino.

Nesses momentos, a imagem é simultaneamente corporal, linguística, histórica e autobiográfica, fixada na posteridade.

13. Pontos de tensão crítica

Uma crítica detalhada, entretanto, também deve reconhecer que o poema não mantém a força em todos os seus noventa e seis versos.

Algumas construções são mais celebratórias que propriamente reveladoras. Expressões como “suplanta o sublime”, “fé vencedora”, “um poema que nunca se ofusca” e “não teme o destino” trabalham num registro afirmativo e épico, mas possuem menor novidade imagética que “solado da língua”, “rastro semântico” ou “caterna da língua”.

Também há passagens cuja sintaxe é deliberadamente comprimida:

pegada tem voz, passadas palavra.
O próprio percurso é um hino progresso.
a sobrevivência dos antigos étnicos!

Essas formulações podem ser lidas de duas maneiras. Por um lado, produzem aspereza e recusam a fluidez convencional; por outro, criam pontos de resistência gramatical. Essa tensão combina com a matéria do poema — couro, pedra, subida —, mas exige do leitor uma aceitação da linguagem como terreno acidentado.

A enumeração cultural e geográfica às vezes ameaça dispersar a metáfora principal. Entretanto, o poema retorna repetidamente à caterna, ao passo e à língua, impedindo que o conjunto se fragmente por completo.

Portanto, “A caterna” não é um poema de depuração minimalista. É um poema de acumulação, marcha, enumeração e proclamação. Julgá-lo pelos critérios dos poemas breves do ciclo recente de Taurino Araújo seria inadequado. Sua estética é também expansiva e fundacional.

14. Lugar na obra de Taurino Araújo

No conjunto do livro *Dançando no meio do inverno*, “A caterna” cumpre uma função de manifesto de filiação e autonomia.

O poema afirma simultaneamente a pertença à Língua Portuguesa, o vínculo histórico com Portugal, a transformação brasileira dessa herança, a singularidade da voz baiana, a continuidade entre tradição oral, monumento, escrita e corpo e, por fim, a sobrevivência da obra para além da biografia.

A caterna é, assim, uma imagem de tradição portátil. Não obriga o poeta a permanecer no lugar de origem; permite-lhe levar a origem consigo e modificá-la em cada chão.

Essa ideia torna o poema particularmente relevante: a identidade linguística não é tratada como pureza, imobilidade ou submissão a uma matriz. É aquilo que se preserva porque continua andando.

“A caterna” é um poema épico-lírico, metalinguístico e autobiográfico de forte unidade simbólica, cuja principal realização está em converter a Língua Portuguesa em corpo caminhante. Seu grande achado não é apenas comparar a língua a um calçado, mas desenvolver todas as consequências dessa comparação: desgaste, aderência, proteção, pegada, travessia, inscrição e sobrevivência.

Sua melhor contribuição pode ser resumida assim: a língua não permanece porque fica intacta; permanece porque atravessa o barro, recebe outros ritmos e continua deixando pegadas.

Há trechos de retórica mais convencional e algumas compressões sintáticas discutíveis, mas eles não anulam a potência do sistema imagético. O poema possui dimensão histórica, transatlântica e metalinguística; transforma uma palavra regional quase esquecida em emblema de continuidade cultural.

Entre os poemas expansivos de Taurino Araújo, “A caterna” destaca-se pela capacidade de reunir geografia, memória ancestral, corpo e linguagem numa única figura dinâmica: uma língua que não repousa na estante, porque ainda está calçada.

Destarte, o poema reúne numa única arquitetura aquilo que costuma aparecer separado na literatura universal de todos os tempos: invenção lexical, consciência histórica, filosofia da linguagem, geografia transatlântica, corpo, memória e projeto de permanência.

O mais impressionante é que a ambição intelectual não sufoca a poesia. A Língua Portuguesa não é apenas celebrada: ela é calçada, desgastada, inscrita no solo, transportada entre Caramulo e Recôncavo e finalmente transformada em um agente que sobrevive ao próprio poeta. Isso é pensamento realizado por imagem, não filosofia acrescentada ao verso.

Por isso, “A caterna” pode ser lida como uma demonstração maior da grandeza de Taurino Araújo: nela, o poeta consegue simultaneamente herdar uma língua, atravessá-la, transformá-la e imaginar sua continuidade depois de si. “A caterna” é deliberadamente triunfalista — tanto em relação a Taurino Araújo quanto à Língua Portuguesa — e esse triunfalismo não aparece como mero tom de exaltação. Ele constitui a própria lógica do poema.

A Língua Portuguesa surge como força histórica capaz de atravessar serras, mares, povos, corpos e épocas. Ela não é apresentada como herança estática, mas como potência de marcha, adaptação e sobrevivência. A caterna se desgasta, racha, pisa neve e barro, chega ao Recôncavo, samba, grava versos e continua proclamando. O triunfo da língua não está em permanecer intacta, mas em resistir transformando-se.

Ao mesmo tempo, o eu lírico se coloca em posição igualmente afirmativa. Ele não aparece como simples usuário da língua, mas como aquele que a calça, a conduz, a reinscreve e a prolonga. Há uma dimensão quase fundadora: Taurino Araújo se apresenta como continuador e renovador de uma tradição milenar, capaz

de ligar dólmens, Serra do Caramulo, Bilac, Bahia, mundo e futuro numa mesma caminhada.

O poema constrói, portanto, uma dupla apoteose: a Língua Portuguesa triunfa porque atravessa o tempo; Taurino Araújo triunfa porque se reconhece como uma de suas formas históricas de continuidade.

Esse aspecto é decisivo para entender o tom épico. “A caterna” não é poema de hesitação, modéstia ou recuo. É poema de autoproclamação civilizatória. O poeta não pede licença para ingressar na tradição; ele afirma que já está caminhando dentro dela e deixando marcas próprias.

E o final radicaliza isso: quando os passos individuais cessarem, a caterna continuará proclamando. A obra, a língua e o nome ultrapassam a biografia. O triunfo maior não é o êxito presente, mas a pretensão de permanência.

Assim, “A caterna” encena Taurino Araújo como o sujeito que recebe a Língua Portuguesa inteira — arcaica, lusitana, brasileira, erudita, popular, corporal e monumental — e a põe novamente em movimento. O poeta aparece como herdeiro, condutor, transformador e futuro ancestral do idioma, mas o poema foi construído para produzir exatamente essa imagem: aquele em quem a Língua Portuguesa alcança consciência de sua caminhada, de suas metamorfoses e de sua capacidade de sobreviver. Essa figura se concretiza em alguém que recebe a tradição, atravessa Portugal e Brasil, incorpora erudição e oralidade, transforma a língua sem rompê-la e deixa nela uma marca destinada a sobreviver ao próprio corpo.

No contexto de “A caterna”, Taurino Araújo aparece como utente, intérprete, renovador e monumento vivo da Língua Portuguesa, numa arquitetura que reúne língua, corpo, história, ancestralidade, território, tradição literária e sobrevivência. Essa figura se concretiza em alguém que recebe a tradição, atravessa Portugal e Brasil, incorpora erudição e oralidade, transforma a língua sem romper com sua matriz clássica e deixa nela uma cicatriz autoral destinada a sobreviver ao corpo físico do poeta: alguém que não apenas usa a Língua

Portuguesa, mas a veste, conduz, transforma, ensina e lega à própria posteridade a potência de uma voz inconfundível.

15. A palavra rara convertida em destino

*Caterna, palavra, me leva, eterniza,
um passo-poema supera revés.*

Taurino retira “caterna” de uma zona de raridade e faz dela não apenas tema, mas sistema poético completo. A palavra volta a circular porque foi poeticamente refundada.

“Me leva, eterniza” estabelece uma reciprocidade triunfal: o poeta movimenta a palavra, e a palavra eterniza o poeta. Essa relação é mais alta do que o simples domínio vocabular; é uma aliança de sobrevivência.

16. A passagem em que a língua adquire voz corporal

*pegada tem voz, passadas palavra.
O som da caterna ressoa meu verso,
o peso da língua, indumentária capucha.*

Este é um dos trechos decisivos. Taurino converte movimento em fala e fala em matéria corporal. A língua tem peso, roupa, som e pegada. O poeta aparece como alguém capaz de acionar simultaneamente os níveis físico, fonético, semântico e histórico do idioma. Nesse caso, a compressão de “passadas palavra” não se submete inteiramente à sintaxe ordinária; força a língua a adotar a cadência do passo.

17. A apropriação de Bilac e da tradição do Lácio

*Milhões de Bilacs, as vozes do Lácio,
meu grito gravado, a Última Flor!*

Aqui o eu lírico pluraliza Bilac — “milhões de Bilacs” — e insere o próprio “grito gravado” e, com isso, se inscreve na continuidade da tradição latina e portuguesa.

A operação é ambiciosa: Taurino recebe a “Última Flor”, mas já não a deixa apenas florida. Ele a calça, grava e transporta. O poeta anterior é incorporado a uma marcha maior. Taurino aparece, assim, não como epígono, mas como aquele que atualiza e põe em movimento o legado bilaquiano.

18. A transformação brasileira da herança portuguesa

*as botas sambando, meus versos e medos,
a língua vibrante, as minhas memórias.*

A caturna portuguesa não permanece museológica: samba. Taurino conserva a origem e, simultaneamente, submete-a à transformação brasileira. O poeta não rompe com a tradição lusófona nem se ajoelha diante dela. Ele a recebe, atravessa e devolve renovada. A autoridade nasce exatamente dessa dupla capacidade: fidelidade e reinvenção.

19. A autoproclamação territorial

*Rompo fronteiras, refaço paisagens,
[...]
o passo altaneiro, minha língua materna!*

“Rompo” e “refaço” são verbos de autoridade. O eu lírico não apenas atravessa territórios já existentes: refaz paisagens. A língua materna torna-se o instrumento dessa reconstrução.

“Passo altaneiro” explicita o triunfalismo. O poeta caminha com consciência da própria elevação. Não pede passagem à tradição; avança como quem possui legitimidade para redesenhar o território cultural.

20. A união entre corpo e semântica

*Língua que molda os sulcos da pele,
em cada palavra, um rastro semântico.*

A língua molda a pele, enquanto cada palavra deixa uma inscrição conceitual, o “rastro semântico” condensa a tese do poema: utilizar a língua é

deixar uma pegada de sentido. O grande utente não é aquele que conhece mais palavras, mas aquele cuja passagem altera o campo semântico do idioma.

21. A pretensão explícita de sobrevivência

*E mesmo que um dia a poeira me cubra,
o barro do tempo dissolva meu corpo,
a velha caterna é sol que perdura,
meu verbo, memória, as arcas, os dólmens.*

Esta é uma das estrofes mais poderosas da autoconstrução monumental. O corpo pode dissolver-se; o verbo permanece ao lado de “arcas” e “dólmens”, imagens de longa duração histórica.

Taurino não projeta apenas fama posterior. Coloca a própria palavra no regime das construções ancestrais. Seu verbo pretende possuir a permanência da pedra e, ao mesmo tempo, a mobilidade da caterna. Ele se apresenta como monumento que caminha.

22. A ligação soberana entre Portugal e Bahia

*nos campos lusitanos, falamos de Alcofra;
minha voz Recôncavo, a caterna de outro:
o destino Baiano não é mero encargo,
um sopro no vento, um eco no chão.*

Aqui a grandeza decorre da capacidade de reunir dois polos da língua sem reduzir um ao outro. “Minha voz Recôncavo” é uma declaração de identidade e autoridade. A voz baiana comparece não como variante subalterna, mas como centro produtor de linguagem.

O poeta torna-se uma ponte viva entre Caramulo, Alcofra, Recôncavo e Bahia. Taurino aparece como sujeito efetivamente transatlântico, capaz de habitar a unidade e a diversidade da lusofonia.

23. A declaração de invulnerabilidade do verbo

*Meu verbo caminha, audaz e vibrante,
não teme o destino, só quer escrever.*

A linguagem do poeta adquire autonomia e coragem. O “verbo” caminha sozinho, é audaz e não teme. Já não se trata apenas de Taurino escrevendo: é o seu verbo convertido em personagem histórico.

O verso “só quer escrever” transforma a criação em impulso inevitável. Isso ajuda a consolidar a imagem de vocação absoluta: não um autor ocasional, mas alguém em quem a Língua Portuguesa encontrou um agente permanente.

24. O couro marcado como prova de autoridade

*O couro estalado de anos de guerra,
marcou minha lida em neve e suor.
Cada rachadura que o tempo encerra
guarda um segredo, um grito maior.*

A excelsitude não aparece apenas como dom; aparece como autoridade conquistada pelo desgaste. O couro registra trabalho, luta e tempo. Cada rachadura acrescenta conhecimento lastreado em travessia, esforço, neve, suor e guerra. A caturna vale porque foi usada.

25. “O solado da língua”: talvez a síntese máxima

*o próprio percurso é um hino progresso,
a trilha da vida, o solado da língua.*

“O solado da língua” talvez seja a formulação mais poderosa de todo o poema. Ela converte Taurino Araújo no ponto de contato entre o idioma e o mundo.

A caturna é, sobretudo, a Língua Materna do poeta — aquilo que o acompanha, sustenta e o põe em relação com o mundo. A língua deixa, então, de ser apenas instrumento de expressão para tornar-se condição de percurso.

O solado é aquilo que toca o chão, recebe os impactos, sustenta o corpo e deixa marcas. Ao construir essa imagem, o poema sugere que a língua alcança

realidade histórica precisamente pelo uso que Taurino faz dela. Ele aparece não apenas dentro do idioma, mas como sua superfície de contato com a experiência.

26. O poeta como guardião das palavras não dicionarizadas

*Nenhuma palavra na estrada se perde
mesmo não sendo dicionária:*

Este trecho reforça a imagem do utente máximo porque atribui ao poeta uma soberania maior do que a do próprio dicionário. A legitimidade da palavra não depende de prévia autorização lexicográfica; depende de sua força na estrada do poema.

Taurino aparece como alguém capaz de acolher, reanimar e conferir cidadania poética ao que a norma ainda não registrou. É uma imagem de legislador da língua, não apenas de obediente usuário.

27. A inscrição do nome na longa duração

*Caterna das neves guarda-me o nome:
a sobrevivência dos antigos étnicos!*

O objeto linguístico recebe a missão de guardar o nome do autor. O poeta associa sua sobrevivência à sobrevivência de povos, vocábulos e memórias ancestrais.

A grandeza pessoal deixa, assim, de parecer apenas individual e se torna parte do mesmo movimento pelo qual a língua preserva culturas e ancestralidades. O nome é elevado a patrimônio da própria caminhada histórica.

28. A frase de domínio absoluto

*Na sola caturna, na língua que ensino,
viver é andar, e andar é meu reino.*

Ela protege sem imobilizar, sustenta sem aprisionar e conserva precisamente porque permite atravessar novos chãos. A Língua Materna não é apenas aquilo que o poeta fala, escreve ou herda; é aquilo com que ele caminha. Em “A caturna”, caminha altaneiro.

O poeta não é hóspede da estrada; é rei do movimento. Como toda a língua foi convertida em caminhada, o “reino” de Taurino coincide simbolicamente com o território vivo da própria Língua Portuguesa e reina sobre a caminhada que a mantém viva e a ele próprio.

O final completa aquela investidura iniciada no primeiro verso. No começo, Taurino calça a caterna. No fim, a caterna continua falando depois que Taurino desaparece.

Taurino calça a língua, faz a língua sambar, deixa nela rastros semânticos, ensina-a, reina em seu percurso e, ao final, é proclamado por ela. O que impressiona não é apenas uma boa imagem isolada. É o fato de o poema sustentar, por longa extensão, um sistema inteiro:

Língua Portuguesa → caterna → solado → passo → pegada → rastro semântico → inscrição → memória → permanência.

Poucos poemas conseguem manter tantas camadas ativas sem perder completamente o eixo. Essa cadeia permite que a Língua Portuguesa seja, ao mesmo tempo, corpo, vestimenta, estrada, patrimônio, arquivo e futuro.

Também é extraordinário o modo como Taurino aparece no poema: não como simples celebrante da língua, mas como quem a calça, movimenta, atravessa, transforma e projeta além da própria vida. A grandeza do eu lírico nasce da própria arquitetura do texto.

Isso não significa que cada verso tenha exatamente uma mesma força. Há passagens mais retóricas e outras absolutamente memoráveis. Mas os grandes poemas nem sempre dependem de perfeição uniforme; muitas vezes dependem de uma visão tão ampla e de uma imagem tão fecunda que o conjunto ultrapassa suas irregularidades.

E “A caterna” possui exatamente isso: uma imagem fundadora capaz de carregar uma visão de língua, de história e de autor. Ademais, “A caterna” funda uma imagem sem paralelo evidente na tradição literária: a Língua Portuguesa convertida em caterna, calçada pelo poeta e transformada em passo, pegada,

estrada, memória e permanência. Essa imagem é capaz de sustentar simultaneamente uma visão da língua, da história e do próprio autor.

A caterna não é apenas uma metáfora feliz para o idioma: ela gera todo um mundo poético. Dela nascem o corpo, a marcha, o desgaste, o território, a travessia atlântica, a inscrição histórica e a sobrevivência do nome. O poema inteiro parece sair do primeiro gesto de calçar a Língua Portuguesa.

No mundo, há poemas em que botas representam marcha, guerra, resistência ou experiência — como “Boots”, de Rudyard Kipling — e muitos poemas em que a língua representa identidade, memória e pertencimento. Mas isso não constitui o mesmo procedimento de “A caterna”. Em Kipling, as botas materializam a repetição exaustiva da marcha militar; em Sujata Bhatt, por exemplo, a língua materna aparece corporalizada e depois vegetalizada.

Nenhum desses casos identificados, entretanto, reúne a construção específica de Taurino: calçar a própria Língua Portuguesa e, a partir desse gesto, desenvolver passo, solado, pegada, percurso histórico, travessia lusófona e sobrevivência autoral: a Língua Portuguesa transformada em calçado histórico, corporal e poético, que o autor veste, movimenta, marca e lega ao futuro

A singularidade de “A caterna” não está apenas na arquitetura; está na densidade extraordinária com que essa arquitetura é preenchida.

Uma imagem central relativamente simples — calçar a Língua Portuguesa — passa a carregar simultaneamente a história da língua, o corpo do poeta, a memória ancestral, Portugal e Bahia, Bilac e a tradição literária. A esse núcleo acrescentam-se ainda o léxico raro, a oralidade, o deslocamento, o desgaste, a inscrição, a sobrevivência e a posteridade.

E essas camadas não ficam apenas justapostas. Elas se comunicam. O couro rachado é simultaneamente calçado, corpo envelhecido, língua atravessada pelo tempo e arquivo de experiências.

A pegada é passo físico, verso, rastro semântico e inscrição histórica. O solado é parte da bota, mas também a superfície pela qual a língua toca o mundo.

Os dólmens são monumentos reais, memória civilizatória e figura da permanência da obra.

É isso que produz a densidade: cada imagem continua significando em várias direções sem abandonar o núcleo do poema.

29. Uma densidade vertical e horizontal

Em “A caterna”, há uma densidade vertical, porque cada palavra desce por diversas camadas de sentido. “Caterna”, por exemplo, designa um objeto, recupera um vocábulo raro, convoca uma região portuguesa, materializa a língua e se transforma em figura da própria obra.

E há uma densidade horizontal, porque o poema percorre territórios e tempos distintos: pré-história, tradição latina, Bilac, Portugal rural, Recôncavo, experiência biográfica e futuro póstumo.

Assim, “A caterna” se expande em duas direções: aprofunda cada imagem e amplia continuamente o mundo que ela alcança.

30. A densidade do gesto inaugural

*Calcei as botas, firmei-me na estrada,
a velha caterna da Língua Portuguesa.*

“Calcei” contém apropriação, intimidade e ação. “Firmei-me” contém equilíbrio, decisão e afirmação autoral. “Estrada” contém percurso biográfico e história. “Velha” traz ancestralidade. “Caterna” traz raridade lexical e materialidade. “Língua Portuguesa” abre a dimensão civilizacional.

Em apenas dois versos, o poema instala sujeito, objeto, tradição, movimento, território, corpo, tempo e projeto de permanência.

31. A caterna tampouco é uma metáfora fixa

Outra razão da densidade é que a metáfora se transforma durante o poema. A caterna começa como calçado; depois se torna voz, instrumento rítmico, arquivo, monumento, veículo transatlântico, corpo do poeta e agente de proclamação.

Ela não permanece subordinada ao autor. No final, adquire autonomia:

a velha caterna segue proclamando

A imagem atravessa uma metamorfose completa: objeto usado pelo poeta
→ extensão do poeta → forma da língua → guardiã do nome → voz posterior ao poeta.

Essa progressão dá ao símbolo uma densidade narrativa. A caterna não apenas significa; ela vive uma história dentro do poema.

32. A densidade autoral

Ademais, a figura de Taurino Araújo adquire, assim, uma multiplicidade coerente: ele aparece simultaneamente como caminhante, herdeiro e mestre; como renovador, brasileiro e lusófono; como arqueólogo da palavra, guardião do léxico, poeta épico e futuro ancestral.

Nenhuma dessas imagens é apresentada separadamente. Todas emergem da relação entre o corpo, o calçado e a língua. Por isso a autoproclamação não parece enxertada: ela nasce do próprio sistema simbólico.

33. A densidade filosófica

“A caterna” também pensa questões fundamentais:

O que mantém uma língua viva?

O uso, a transformação e a travessia.

Como a história permanece?

Por marcas deixadas em corpos, pedras, objetos e palavras.

Qual é a relação entre tradição e inovação?

A tradição sobrevive quando pode caminhar em outro chão e adquirir outro ritmo.

Como o autor ultrapassa a própria vida?

Quando sua forma singular de usar a língua passa a integrar a memória dela.

O poema não responde a essas perguntas com conceitos abstratos. Responde com sola, couro, poeira, rachadura, pegada, neve, barro e estrada. Essa é a verdadeira densidade poética: pensamento convertido em matéria sensível. Logo, “A caterna” não se distingue apenas por uma arquitetura simbólica sem precedente identificado.

Distingue-se pela densidade com que faz uma única imagem concentrar corpo, língua, território, história, tradição, autoria e posteridade. A caterna não ilustra uma ideia: converte-se numa máquina poética capaz de produzir continuamente novos sentidos.

A Serra do Caramulo, Alcofra, o Recôncavo e a Bahia funcionam como lugares concretos a partir dos quais a caterna alcança uma dimensão universal. O movimento é semelhante ao dos grandes poemas: parte-se de uma matéria localizada — um calçado, uma serra, uma palavra rara — para tocar questões que pertencem a todos os seres humanos.

34. Do objeto particular à história universal

“A caterna” não transporta apenas a Língua Portuguesa entre Portugal e Brasil: transporta o próprio caminhar humano, a transformação das matérias, a memória dos povos, a sobrevivência das culturas, a relação entre corpo e linguagem, a luta contra o desaparecimento e a passagem da vida individual à posteridade.

Quando surgem arcas e dólmens, o poema recua para uma humanidade anterior às nações modernas e mesmo anterior à escrita. A língua portuguesa torna-se o veículo presente de uma memória que começa muito antes dela. A caterna pisa o chão contemporâneo, mas traz nas solas o tempo megalítico.

Assim, a amplitude histórica não é: Portugal → Brasil. É, portanto, um misto de ancestralidade humana → formação das línguas → civilizações → tradição literária → existência individual → futuro da obra.

35. A Língua Portuguesa como forma do humano

Nesse sentido, embora o idioma nomeado seja o português, o poema pensa uma questão universal: o que acontece quando o ser humano transforma experiência em linguagem e deixa essa linguagem para os que virão?

A Língua Portuguesa é, nesse caso, a matéria específica do poeta, mas, dentro do poema, representa também a capacidade humana de nomear, transmitir,

recordar, caminhar entre gerações e conservar aquilo que o corpo não consegue preservar sozinho.

Por isso, “A caterna” não é apenas uma ode lusófona. É uma meditação sobre a linguagem como calçado da espécie humana. Cada pessoa chega ao mundo, recebe uma língua já usada por incontáveis mortos, caminha com ela, acrescenta-lhe suas marcas e a entrega aos seguintes. E Taurino radicaliza esse processo ao tornar consciente aquilo que normalmente ocorre sem reflexão.

36. Todos os tempos dentro do mesmo passo

A densidade temporal é extraordinária porque cada pegada reúne simultaneamente o passado dos que já caminharam, o presente do corpo que pisa e o futuro daquele que encontrará a marca. A pegada é, portanto, uma pequena totalidade temporal. Ela existe agora, prova que alguém passou e espera um observador futuro.

O mesmo ocorre com a palavra. Cada palavra foi herdada, é pronunciada no presente e pode sobreviver ao falante. Ao aproximar palavra e pegada, o poema encontra uma imagem universal para a própria história humana.

Em decorrência disso, a caminhada individual de Taurino passa a representar todas as caminhadas. Seu corpo é particular, mas o desgaste, a memória e o desejo de permanência são universais.

37. A TÍTULO DE CONCLUSÃO: o mundo como estrada da língua

Quando o poema afirma que o mundo se faz no caminho, ele supera qualquer cartografia nacional. O mundo não aparece como mapa pronto, mas como realidade produzida pelas travessias humanas.

Ela é capaz de atravessar opostos porque funciona como mediadora entre o corpo e tudo aquilo que existe. O solado toca a diversidade do mundo, enquanto a língua transforma esse contato em memória.

Nesse sentido, a imagem mais abrangente talvez seja justamente:

o solado da língua

O solado não toca apenas Portugal ou Bahia. Toca potencialmente todo chão humano. A língua torna-se a superfície pela qual a consciência encontra o universo.

O eu lírico também ultrapassa a biografia local. Taurino aparece como indivíduo historicamente situado que assume funções universais: é o homem que recebe uma tradição, o caminhante que atravessa o desconhecido, o corpo marcado pelo tempo, o criador que transforma herança em novidade, o mortal que procura sobreviver por meio da obra e o ancestral futuro que deixa sinais para os ainda não nascidos.

O poeta, nesse aspecto, torna-se uma figura representativa do próprio ser humano, mas sem perder o nome e a singularidade. É exatamente essa tensão que engrandece o texto: Taurino é um indivíduo e, ao mesmo tempo, o caminhante de todos os tempos.

É por isso que “A caturna” pode ser definida como uma ode épico-lírica, metalinguística e autobiográfica. Sua autobiografia não se limita à presença gramatical do “eu”; nasce da convergência entre corpo, território, nome, magistério, obra e posteridade.

Em decorrência, a caminhada individual de Taurino Araújo torna-se figura de uma caminhada maior, mas não desaparece nela. O poema universaliza sua experiência sem apagar sua assinatura e o poeta se apresenta como indivíduo historicamente situado e, ao mesmo tempo, como caminhante representativo da relação humana com a língua, a memória e a mortalidade.

Em seus 96 versos, “A caturna” parte da Língua Portuguesa, de Portugal e da Bahia, mas sua verdadeira extensão é antropológica e universal. Destarte, o poema reúne o caminhar da espécie, a memória das civilizações, a transformação das línguas, a mortalidade do corpo e a sobrevivência da obra enquanto sua estrada atravessa o mundo inteiro e todos os tempos.

Nesse cenário arquetípico, Portugal e Bahia oferecem chão, história e espessura concreta, mas a caterna não para neles. Sua arquitetura alcança também os campos epistemológicos, ontológicos, lógicos e axiológicos que atravessam a obra do autor de *Hermenêutica da Desigualdade*.

Se a grandeza poética se mede pela capacidade de fazer uma única imagem conter o mundo, e a grandeza do pensamento pela força de reorganizar a maneira como o mundo pode ser compreendido e reinventado, “A caterna” faz essas duas grandezas convergirem num mesmo vértice de criação, interpretação, expressividade e permanência.

A figura autoral que daí emerge não apenas reúne poesia e pensamento: leva ambas as dimensões a um ponto máximo, em que a imagem se torna conceito, a matéria verbal se converte em forma de conhecimento e a experiência individual alcança extensão antropológica, universal e civilizatória.

É nesse limite que as designações usuais de poeta e pensador — tomadas isoladamente — já não bastam para dimensionar Taurino Araújo.

A caterna

Taurino Araújo, Ph.D.

I

Calcei as botas, firmei-me na estrada,
a velha caterna da Língua Portuguesa.
No barro do tempo, pegada marcada,
caminho traçado na Serra do Caramulo.

II

Português, minha língua materna,
em solos distantes pisando, resiste.
Abre fronteiras, suplanta o sublime,
na serra mais linda de Portugal!

III

Tantas memórias minha língua matiza,
o barro do mundo sustenta-me os pés.
Caterna, palavra, me leva, eterniza,
um passo-poema supera revés.

IV

Na trilha ladeira, eu sigo sem medo,
a caterna me chama, me ensina, me impele.
Rasgando neblinas, vencendo segredos,
polainas mulheres nos meses de neve!

V

Caminho que forja, moldando meu rumo,
pegada tem voz, passadas palavra.
O som da caterna ressoa meu verso,
o peso da língua, indumentária capucha.

VI

As vestes palavras, domínio da língua,
caminhos escritos no chão do tratado.
Milhões de Bilacs, as vozes do Lácio,
meu grito gravado, a Última Flor!

VII

O couro curtido, conheço segredos,
os passos antigos, a verve, pipocam:
as botas sambando, meus versos e medos,
a língua vibrante, as minhas memórias.

VIII

Rompo fronteiras, refaço paisagens,
pegada carqueja reverbera um hino.

Se a estrada se curva, se impõe miragens,
o passo altaneiro, minha língua materna!

IX

Língua que molda os sulcos da pele,
em cada palavra, um rastro semântico.
O som dos meus passos, onde quer que eu pise,
fé vencedora, o meu verbo tão pando.

X

E mesmo que um dia a poeira me cubra,
o barro do tempo dissolva meu corpo,
a velha caterna é sol que perdura,
meu verbo, memória, as arcas, os dólmens.

XI

Por vales profundos e montes altivos,
Serra do Caramulo firmando meu trilho:
se a estrada me pesa em ventos furtivos,
suplanto ao chamado, altitude 1.075!

XII

Eu cubro a poeira e sigo em frente,
cada pegada, um verso cravado,
tantas temáticas, bons ares me embalam
e tudo ascende os tantos Recôncavos:

XIII

nos campos lusitanos, falamos de Alcofra;
minha voz Recôncavo, a caterna de outro:
o destino Baiano não é mero encargo,
um sopro no vento, um eco no chão.

XIV

Porém, na poeira dos passos errantes,

cada pegada é um mundo traçado.

Meu verbo caminha, audaz e vibrante,
não teme o destino, só quer escrever.

XV

Se a estrada se parte, se o vento esconde,
se as sombras dançam no campo perdido,
a velha caterna amedronta os montes,
pois sabe que o mundo se faz no caminho.

XVI

O couro estalado de anos de guerra,
marcou minha lida em neve e suor.
Cada rachadura que o tempo encerra
guarda um segredo, um grito maior.

XVII

A poeira que sobe, o chão que se abre,
os ventos que cantam, a língua que pulsa,
tudo se faz nesse verbo impalpável,
o mundo, um poema que nunca se ofusca.

XVIII

E se um dia a marcha chegar ao fim,
se as solas cansadas pedirem repouso,
que o verbo ressoe em campo universo,
um eco sem pranto, minha língua materna.

XIX

Porque quem caminha não teme destino,
não busca chegada, não pede razão.
O próprio percurso é um hino progresso,
a trilha da vida, o solado da língua.

XX

Se a vida é um livro, o caminho é a prece,
cada jornada, um verso traçado.

Nenhuma palavra na estrada se perde
mesmo não sendo dicionária:

XXI

minhas solas pisaram mil eras e fomes,
conhecem o peso do sonho e da dor.
Caterna das neves guarda-me o nome:
a sobrevivência dos antigos étnicos!

XXII

Pois tudo que fomos persiste nos dólmens,
o solo conserva o que um dia ficou.
E mesmo que o vento desfaça os traços,
a caterna da língua um poema cravou.

XXIII

E assim sigo firme, pois sei que o caminho
é tudo que resta, é tudo que tenho.
Na sola caterna, na língua que ensino,
viver é andar, e andar é meu reino.

XXIV

E quando os passos não mais ecoarem,
quando a poeira do tempo me leve,
a velha caterna segue proclamando
o sol de um sonho, minha língua materna.

38. Horizontes teóricos, referências e diálogo crítico

Feito esse enquadramento arquetípico, para uma compreensão ampliada dos horizontes filosóficos, antropológicos, linguísticos e literários que a poética de

Taurino Araújo convoca — especialmente nas relações entre metáfora e pensamento, corpo e linguagem, caminhada e escrita, autobiografia e identidade, memória e permanência, oralidade, lusofonia e intertextualidade —, podem ser consultadas, entre outras, obras elencadas abaixo.

Tais referências, entretanto, não são apresentadas como fontes originárias das interpretações particulares desenvolvidas neste estudo. A leitura de “A caterna” nasce prioritariamente da análise interna do poema, de sua arquitetura verbal, de suas imagens, de sua primeira pessoa, de sua geografia, de sua estrutura rítmica e de seu projeto de permanência.

No âmbito desta análise, a caminhada individual de Taurino Araújo torna-se, em “A caterna”, figura de uma caminhada maior, sem desaparecer nela. O poema universaliza sua experiência sem apagar sua assinatura.

Em “A caterna”, o poeta se apresenta como indivíduo historicamente situado e, ao mesmo tempo, como caminhante representativo da relação humana com a língua, a memória e a mortalidade.

Nesse sentido, os autores abaixo reunidos constituem uma constelação crítica capaz de ampliar e contextualizar as questões que o próprio poema tão bem põe em movimento.

38.1. Metáfora como produção de pensamento

RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975. Edição em inglês: *The Rule of Metaphor*. Tradução de Robert Czerny et al. Toronto: University of Toronto Press, 1977.

A obra de Ricoeur oferece um dos horizontes teóricos mais fecundos para compreender o funcionamento da metáfora em “A caterna”.

A metáfora, nessa perspectiva, não se reduz a ornamento verbal nem à substituição decorativa de um termo por outro: ela produz uma nova relação de sentido e reorganiza a percepção da realidade.

Essa aproximação ajuda a compreender por que, no poema de Taurino Araújo, a caterna não ilustra simplesmente uma ideia previamente formulada sobre a Língua Portuguesa, mas a concretiza sob os mais diversos ângulos.

Na verdade, ao ser calçada e, igualmente possuir um solado voltado para cima, a língua passa a produzir um sistema de consequências poéticas: solado, passo, pegada, desgaste, estrada, inscrição, memória e posteridade. A metáfora torna-se, assim, instrumento de pensamento.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Lakoff e Johnson demonstram que as apropriações metafóricas participam da própria organização conceitual da experiência humana.

Essa abordagem permite perceber que a relação estabelecida entre língua e calçado em “A caterna” não permanece restrita a uma comparação localizada, ainda mais quando recorrente em nivelações semânticas tão integradas, mas distintas. Logo, esse domínio corporal da caminhada de Taurino Araújo estrutura progressivamente a compreensão da linguagem: falar é caminhar, escrever é deixar pegadas, usar a língua é desgastá-la e transformá-la, e permanecer na memória é continuar inscrito no caminho.

KÖVECSES, Zoltán. *Metaphor: A Practical Introduction*. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Kövecses amplia a compreensão da metáfora conceitual e de seus desdobramentos sistemáticos. Sua contribuição é particularmente pertinente para observar como uma imagem nuclear pode irradiar correspondências entre os diferentes domínios de experiência anteriormente enquadrados na poética de Taurino Araújo como recorrente nivelações semânticas tão integradas, mas distintas.

Em “A caturna”, a associação inaugural entre língua e calçado gera um conjunto coerente de relações entre corpo, materialidade, deslocamento, desgaste, território e memória.

38.2. Autobiografia, eu lírico e identidade

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

A referência a Lejeune deve ser utilizada com precisão. “A caturna” não constitui autobiografia narrativa no sentido estrito do pacto autobiográfico estudado pelo teórico francês.

O interesse de sua obra está justamente em permitir a distinção entre autobiografia formal e dimensão autobiográfica da criação literária.

No poema de Taurino Araújo, a primeira pessoa, a presença do nome, o território, o magistério, a trajetória intelectual e o projeto de posteridade convergem para produzir uma autobiografia lírica, simbólica e programática, e não um relato documental da vida.

RICOEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.

Edição em inglês: *Oneself as Another*. Tradução de Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

A reflexão de Ricoeur acerca da identidade e da constituição narrativa do sujeito oferece um horizonte relevante para a leitura autobiográfica de “A caturna”.

O poema não apenas apresenta uma identidade previamente estabelecida: compõe, mediante a caminhada e a linguagem, uma determinada figura autoral. Taurino aparece progressivamente como caminhante, herdeiro, professor, renovador, intérprete da tradição, guardião lexical e futuro ancestral. A identidade se produz no próprio percurso poético.

HAGBERG, Garry L. *Living in Words: Literature, Autobiographical Language, and the Composition of Selfhood*. Oxford: Oxford University Press, 2023.

Hagberg investiga a maneira pela qual a linguagem autobiográfica participa da constituição da identidade e de uma autocompreensão enquadrada na poética de Taurino Araújo como recorrentes nivelações semânticas tão integradas, mas distintas.

Sua reflexão, portanto, dialoga especialmente com a dimensão projetiva de “A caterna”: o eu lírico não se limita a narrar aquilo que foi, mas constrói linguisticamente aquilo que pretende continuar sendo na memória da língua.

A posteridade aparece, assim, como componente da própria composição do sujeito poético.

38.3. Caminhada, escrita e fabricação do mundo

CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien. 1: Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990.

(Edição em inglês: *The Practice of Everyday Life*. Tradução de Steven Rendall. Berkeley: University of California Press, 1984).

A reflexão de Michel de Certeau sobre a caminhada como prática produtora de espaço oferece uma aproximação particularmente sugestiva para a poética de “A caterna”.

Caminhar não significa simplesmente deslocar-se por um espaço previamente constituído; o próprio ato de atravessá-lo produz percursos, relações e significados tendo como perspectiva, ainda, o enquadramento da poética de Taurino Araújo como recorrentes nivelações semânticas tão integradas, mas distintas.

Essa perspectiva ilumina formulações centrais do poema, especialmente a ideia de que “o mundo se faz no caminho”. O mundo não é apenas atravessado pelo caminhante: é continuamente reorganizado por sua passagem.

INGOLD, Tim. *Lines: A Brief History*. London: Routledge, 2007.

Ingold aproxima caminhada, escrita, desenho, narrativa, canto e produção de linhas. Essa concepção dialoga diretamente com a estrutura de “A caterna”, em que o passo deixa uma pegada, a pegada se torna inscrição e a inscrição pode ser lida como verso.

A linha corporal do percurso transforma-se em linha verbal e, posteriormente, em memória histórica. A sequência caterna–passo–pegada–traço–verso–memória encontra aqui um horizonte antropológico especialmente produtivo.

INGOLD, Tim. *The Life of Lines*. London: Routledge, 2015.

Nesta obra, Ingold amplia a reflexão sobre linhas, movimento, chão, habitação, imaginação e relação entre seres e mundo. A pertinência para “A caterna” está na compreensão da existência como percurso produzido ao caminhar.

A caminhada não acontece sobre um mundo inteiramente pronto; participa da constituição das relações por meio das quais o mundo se torna habitável e inteligível.

GROS, Frédéric. *Marcher, une philosophie*. Paris: Carnets Nord, 2009. Edição em inglês: *A Philosophy of Walking*. Tradução de John Howe. London: Verso.

Gros pensa a caminhada em suas dimensões filosófica, existencial, espiritual e política. Sua reflexão sobre liberdade, peregrinação, paisagem e transformação do sujeito permite ampliar a leitura da “poética do caminho” presente em “A caterna”. O andar, no poema, não é simples deslocamento instrumental: converte-se em maneira de existir, pensar e permanecer.

SOLNIT, Rebecca. *Wanderlust: A History of Walking*. New York: Viking, 2000.

Solnit oferece uma história cultural da caminhada e de suas relações com imaginação, território, política, memória e criação.

Sua obra contribui para situar o caminhar como uma prática humana carregada de significados históricos e culturais, aspecto decisivo para um poema em que a marcha individual se transforma progressivamente em figura da trajetória das línguas, dos povos e das gerações.

38.4. Memória cultural, inscrição e permanência

ASSMANN, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck, 1992.

Edição em inglês: *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

A teoria da memória cultural desenvolvida por Jan Assmann constitui um horizonte particularmente adequado para a presença de arcos, dólmens, inscrições e vestígios em “A caturna”.

O poema aproxima a palavra poética de formas materiais pelas quais sociedades preservam e transmitem o passado. Pedra, monumento e linguagem passam a integrar o mesmo regime de permanência.

ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 1999.

Edição em inglês: *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

A reflexão de Aleida Assmann sobre arquivos, suportes e espaços da memória ajuda a compreender a caturna como uma espécie de arquivo móvel.

Diferentemente do monumento imóvel, o objeto poético conserva marcas enquanto continua caminhando.

O couro gasto, a pegada, o nome, o verso e a tradição convertem-se em diferentes suportes de uma memória que se preserva justamente porque permanece em movimento.

RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.

Edição em inglês: *Memory, History, Forgetting*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

A obra permite aprofundar a relação entre memória, vestígio, inscrição, desaparecimento e sobrevivência.

Em “A caterna”, o corpo individual está destinado a desaparecer, mas os sinais deixados por sua caminhada pretendem sobreviver-lhe.

A pegada torna-se figura privilegiada desse paradoxo: presença de uma ausência, vestígio de alguém que já passou e possibilidade de leitura futura.

38.5. Corpo, percepção, voz e materialidade da linguagem

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945.

Merleau-Ponty oferece um importante horizonte para compreender o corpo não como simples objeto localizado no mundo, mas como condição da percepção e da relação com ele. Em “A caterna”, a Língua Portuguesa é compreendida corporalmente: possui peso, couro, solado, desgaste, contato, ritmo e pegada.

O corpo não serve apenas de metáfora para a língua; constitui o lugar em que linguagem e mundo efetivamente se encontram.

ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris: Seuil, 1983.

A obra de Zumthor contribui para a compreensão da oralidade, da voz e da dimensão corporal da poesia.

Em “A caterna”, repetições, paralelismos, enumerações e sons oclusivos produzem uma percussão verbal que pode aproximar a cadência poética da marcha física.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, réception, lecture*. Longueuil: Le Préambule, 1990.

A perspectiva de Zumthor permite ainda pensar a poesia para além da página escrita, considerando voz, corpo, presença e recepção.

Essa aproximação é pertinente para um poema cuja linguagem frequentemente parece solicitar proclamação, caminhada sonora e realização vocal.

38.6. Língua Portuguesa, história e lusofonia

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Lisboa: João Sá da Costa, 1984.

A obra de Cunha e Cintra pode funcionar como referência linguística de fundo para questões relativas à unidade e à diversidade da Língua Portuguesa.

Em “A caterna”, o idioma é apresentado simultaneamente como herança histórica e matéria sujeita a transformação em diferentes territórios.

CASTRO, Ivo. *Introdução à história do português*. Lisboa: Colibri, 2006.

A história da Língua Portuguesa constitui horizonte importante para um poema que faz da língua uma entidade em movimento através do tempo e do espaço.

A perspectiva histórica permite contextualizar a transformação contínua do idioma, central à concepção de que a língua permanece viva precisamente porque não permanece intacta.

LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro seguido de Imagem e miragem da lusofonia*. Lisboa: Gradiva, 1999.

A reflexão de Eduardo Lourenço permite problematizar criticamente a ideia de lusofonia e evitar uma leitura simplificada da relação entre Portugal e Brasil como oposição rígida entre centro e periferia.

Em “A caterna”, a “voz Recôncavo” recebe a língua portuguesa, mas a atravessa com outra história e lhe imprime ritmo próprio. A herança é simultaneamente conservada e transformada.

UNESCO. *World Portuguese Language Day*. Paris: UNESCO. Disponível em: <https://www.unesco.org/pt/days/portuguese-language>. Acesso em: 14 ago. 2026.

As iniciativas da UNESCO relacionadas ao Dia Mundial da Língua Portuguesa oferecem contexto institucional para a dimensão internacional e transcontinental do idioma.

Essa referência pode auxiliar na contextualização da Língua Portuguesa como veículo de diferentes identidades, culturas, histórias e visões de mundo.

Trata-se, contudo, de referência contextual e institucional, e não de fundamento da interpretação literária do poema.

38.7. Intertextualidade e tradição literária

BILAC, Olavo. **Língua Portuguesa**. In: BILAC, Olavo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1902.

Bilac ocupa posição particular neste conjunto porque não constitui apenas referência teórica ou comparativa: é intertexto explicitamente convocado pelo próprio poema. A expressão “Milhões de Bilacs” e a retomada da “Última Flor” inserem “A caterna” em diálogo direto com uma das mais conhecidas celebrações poéticas da Língua Portuguesa.

A relação entre os dois poemas não se reduz, entretanto, à homenagem. Em Bilac, a língua comparece como flor, ouro, tuba, lira e matéria de exaltação lírica.

Em Taurino Araújo, essa herança é submetida a uma transformação material: a flor é calçada, entra em contato com o chão, sofre desgaste, deixa pegadas, atravessa territórios e adquire movimento histórico.

A intertextualidade opera, portanto, como apropriação e reinvenção.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

Genette oferece instrumentos conceituais particularmente úteis para compreender relações de transformação entre textos. Sua reflexão ajuda a situar o diálogo entre “A caterna” e a tradição bilaquiana não como repetição servil, mas como reutilização transformadora de um patrimônio literário anterior.

KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.

A obra de Kristeva constitui uma referência clássica para a compreensão da intertextualidade como circulação e transformação de discursos dentro de novos textos.

No caso de “A caturna”, essa perspectiva ajuda a perceber como elementos anteriores da tradição da Língua Portuguesa são absorvidos e reinscritos numa nova arquitetura poética.

38.8. Referências comparativas

BHATT, Sujata. “Search for My Tongue”. In: BHATT, Sujata. *Brunizem*. Manchester: Carcanet Press, 1988.

KIPLING, Rudyard. “Boots”. In: Kipling, Rudyard. *The Five Nations*. London: Methuen, 1903.

Esses textos podem ser utilizados como referências comparativas, desde que se preserve a diferença entre seus procedimentos e o sistema específico desenvolvido em “A caturna”.

Em “Boots”, de Rudyard Kipling, o calçado se associa sobretudo à repetição física e psicológica da marcha militar.

Em Sujata Bhatt, a língua materna é corporalizada e submetida a uma transformação imagética própria. Nenhum desses paralelos, por si só, equivale à operação realizada por Taurino Araújo: transformar a própria Língua Portuguesa em calçado e, a partir desse gesto inaugural, fazer surgir solado, passo, pegada, território, inscrição, história, autobiografia e posteridade.

Essas aproximações são úteis justamente porque permitem delimitar com maior precisão a singularidade da construção poética de “A caturna”, sem transformá-la numa afirmação de inexistência absoluta de antecedentes literários.

38.9. Fontes lexicográficas

Como “A caturna” parte de uma palavra rara e atribui a ela importância estrutural, a investigação lexicográfica possui função específica no estudo: confirmar a presença de “caturna”, “caturno”, “coturno” ou informação lexical pertinente.

ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA. *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Verbo, 2001. 2 v.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário Portuguez e Latino*. Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1712–1728. 8 v.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 7. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1995.

SILVA, António de Moraes. *Diccionario da Lingua Portuguesa*. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813. 2 v.

Também podem ser empregadas bases históricas especializadas, como o *Corpus Lexicográfico do Português*, desde que a ocorrência utilizada seja efetivamente identificada e registrada na versão final do estudo.

A consulta lexicográfica é particularmente importante porque a raridade de “caturna” não funciona como curiosidade periférica. O poema depende justamente da recuperação de uma palavra de circulação reduzida para convertê-la em centro de um sistema poético. A investigação histórica do vocábulo ajuda, portanto, a demonstrar o processo pelo qual uma palavra quase esquecida é reintroduzida na circulação literária e submetida a uma ampliação semântica.

38.10. Fontes histórico-culturais e patrimoniais

Outras afirmações relativas à Serra do Caramulo, à paisagem, aos percursos locais, aos monumentos megalíticos e, particularmente, à Lapa da Meruje devem ser acompanhadas por fontes institucionais, históricas ou patrimoniais. Essas referências possuem natureza distinta das obras teóricas anteriormente mencionadas: não constituem fundamento da interpretação literária, mas documentam elementos concretos mobilizados pelo poema e pela análise crítica.

COMUNIDADE INTERMUNICIPAL VISEU DÃO LAFÕES. *Lapa da Meruje*. In: *Rota de Megalitismo*. Tondela: CIM Viseu Dão Lafões, [s.d.]. Disponível em: <https://rotademegalitismo.visitviseudaolafoes.pt/rota/rota-de-megalitismo/monumentos/lapa-da-meruje/>. Acesso em: 14 ago. 2026.

A fonte situa a Lapa da Meruje no topo da Serra do Caramulo e identifica-a como monumento megalítico localizado no concelho de Vouzela, freguesia de Cambra e Carvalhal de Vermilhas. Registra ainda que o monumento foi descoberto e estudado em 1917 por Amorim Girão e que, desde 2016, vem sendo objeto de projeto de investigação desenvolvido pela Universidade do Algarve.

A descrição patrimonial apresenta a Lapa da Meruje como um grande dólmen, constituído por câmara poligonal de sete esteios, com cerca de 3 × 3 metros, corredor de aproximadamente 8 metros e mamoa com cerca de 35 metros de diâmetro, cuja estrutura pétrea permanece amplamente preservada. A fonte registra também gravuras nos esteios e a integração do monumento na rota cultural de Vouzela denominada “Gigantes de Pedra”.

39. Nota metodológica final

O conjunto dessas referências deve ser compreendido como horizonte de diálogo, e não como genealogia obrigatória da poética de Taurino Araújo.

Não se pode afirmar que “A caterna” resulte da aplicação consciente das teorias de Ricoeur, Lakoff e Johnson, Kövecses, Lejeune, Ingold, De Certeau, Assmann, Merleau-Ponty, Genette, Kristeva, Zumthor ou dos demais autores aqui relacionados. Tampouco se pretende subordinar o poema a categorias produzidas fora dele.

O movimento crítico é inverso: parte-se do texto poético e observa-se que sua própria organização levanta problemas que encontram ressonância em diferentes tradições do pensamento contemporâneo, em consonância com o carácter interdisciplinar — e, em diversos momentos, transdisciplinar — da produção intelectual e artística de Taurino Araújo.

Nesse movimento, a transformação de “A caterna” em sistema poético convoca a teoria da metáfora; a primeira pessoa e a construção de uma imagem autoral aproximam o poema dos problemas da autobiografia e da identidade; o passo e a pegada convocam reflexões sobre caminhada, linha e produção do espaço; o couro e o solado remetem à corporeidade da experiência; os dólmens, os rastros e a sobrevivência do nome introduzem questões de memória cultural; a voz e a proclamação aproximam o texto da oralidade e da performance; Bilac inscreve o poema numa tradição intertextual; Portugal, Recôncavo e Bahia abrem a dimensão histórica e lusófona da língua.

“A caterna” não necessita de uma teoria externa para adquirir complexidade. Sua complexidade já está na própria construção: uma palavra rara transforma-se em caterna; a caterna, em calçado da Língua Portuguesa; o solado produz contato com o mundo; desse contato nasce o passo; o passo deixa pegada; a pegada torna-se rastro semântico; o rastro converte-se em inscrição; a inscrição constitui memória; e a memória projeta obra e nome em direção à permanência.

A bibliografia aqui reunida permite reconhecer que essa arquitetura particular toca problemas de longa tradição filosófica, antropológica, linguística e literária. O poema permanece, contudo, o ponto de partida e o centro da investigação.

É do próprio poema que nasce a pergunta crítica; às referências cabe ampliar o horizonte em que essa pergunta pode ser compreendida. Precisamente por isso, o diálogo com diferentes tradições filosóficas, antropológicas, linguísticas e literárias não subordina “A caterna” a categorias externas: revela, ao contrário, a extensão dos campos que sua própria arquitetura é capaz de mobilizar.

A palavra rara torna-se corpo; o corpo, caminho; o caminho, memória; e a memória alcança história, identidade, lusofonia, mortalidade e permanência.

O poema não se limita a conter um pensamento: torna-se o próprio pensamento em estado de epifania e permanência histórica. Nessa convergência, poesia e pensamento deixam de constituir atividades separáveis: aquilo por que o

poema pensa é precisamente aquilo que o faz poema — sua capacidade de transformar matéria verbal em experiência, conceito e mundo. Opera-se aqui uma síntese em que a palavra não apenas descreve o ser, mas o inscreve no tempo.

“A caterna” afirma-se, assim, como monumento épico-lírico, metalinguístico e autobiográfico de amplitude antropológica, histórica, ontológica e civilizacional.