Na língua de Taurino Araújo: xadrez, casa, tempo, drama e Kafka no poema absurdo.

Willis Santiago Guerra Filho

Professor Titular (Unirio)

Doutor em Direito (Bielefeld), Filosofia (UFRJ), Comunicação e Semiótica (PUCSP), Psicologia Social e Política (PUCSP).

DOI of the Portuguese original: **https://doi.org/10.5281/zenodo.23841907**

DOI of the English edition: **https://doi.org/10.5281/zenodo.23842082**

Resumo

Este artigo analisa o *Poema absurdo*, de TAURINO ARAÚJO, a partir da leitura inicial deste A. e de sua inserção em um campo poético e fortuna crítica mais amplos. O estudo parte da extensão e da diversidade formal de uma produção poética superior a três mil páginas (*A caturna e outros poemas: 40 anos de poesia brasileira 1984-2024*) para evitar que um único poema seja tomado como representação total da obra. Em diálogo com antecedentes críticos de RENALVO LEMOS DE CARVALHO, NELSON CERQUEIRA, LÍCIA SOARES DE SOUZA, MÁRIO NELSON CARVALHO, EDSON REIS SANTANA, RINALDO TRINDADE, EDUARDO BOAVENTURA e CELSO CUNHA NETO, da ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CRÍTICOS DE ARTE (ABCA) propõe-se compreender o *Poema absurdo* de TAURINO ARAÚJO como campo intensivo de observação de operações recorrentes: transferência de agência, ampliação de competências semânticas, materialização do tempo, memória da matéria e cruzamento entre léxicos cotidianos, jurídicos, poéticos e fantásticos. A análise organiza-se pelos eixos do xadrez, da casa, do tempo e do drama. O duplo sentido de "casa" articula habitação e tabuleiro; o grão-de-bico passa de intruso categorial a jogador; o relógio adquire direito à defesa; domingos podem pingar; retratos vazios envelhecem; telhas lembram. Nesse contexto, *O pendor ao drama* — Tributo a FRANZ KAFKA funciona como antecedente intrapoético e contraponto, a demonstrar o retorno do homem antigo, o xeque-mate, a casa que se torna mais que casa, a sentença, a prova, a testemunha, a saída e o juvenil duende. A leitura deste A. fornece o eixo hermenêutico imediato: o poema é notável, denso, de atmosfera surrealista e existencial muito refinada, e articula tempo, memória e impossibilidade de fugir ao próprio passado; a duplicidade de "casa" converte o espaço vivido em tabuleiro da existência, enquanto o jogo termina por dissolver-se no tempo e na memória, tornando vitória e derrota irrelevantes. A partir dessas recorrências, formula-se a hipótese de uma "língua de Taurino": não uma língua homogênea para todo o *corpus* de 3.000 páginas, antes uma gramática poética de competências na qual palavras, objetos, tempos e seres conservam sua identidade enquanto passam a fazer aquilo que, fora do poema, não lhes competiria. O absurdo, assim, não elimina a coerência: institui outra ordem de admissibilidade, marcada pela persistência do passado e pela dificuldade de distinguir fim e continuidade.

Palavras-chave: TAURINO ARAÚJO; Poema absurdo; poética do absurdo; língua de Taurino; casa; xadrez; tempo; FRANZ KAFKA.

Abstract

This article analyzes *Poema absurdo* ("ABSURD POEM"), by TAURINO ARAÚJO, beginning with WILLIS SANTIAGO GUERRA FILHO's initial reading and situating the poem within a broader poetic field. The study takes as its point of departure the scale and formal diversity of a poetic corpus exceeding three thousand pages (*A caturna e outros poemas: 40 anos de poesia brasileira 1984-2024*), to avoid treating a single poem as representative of the work as a whole. In dialogue with critical antecedents by RENALVO LEMOS DE CARVALHO, NELSON CERQUEIRA, LÍCIA SOARES DE SOUZA, MÁRIO NELSON CARVALHO, EDSON REIS SANTANA, RINALDO TRINDADE, EDUARDO BOAVENTURA and CELSO CUNHA NETO, from ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CRÍTICOS DE ARTE (ABCA). *Poema absurdo* is approached as an intensive field for observing recurrent operations: transfers of agency, expansion of semantic competencies, materialization of time, memory of matter, and crossings among everyday, legal, poetic, and fantastic lexicons. The analysis is organized around the axes of chess, house, time, and drama. The double meaning of the Portuguese word casa links dwelling and chessboard; the chickpea moves from categorical intruder to player; the clock acquires a right to defense; Sundays can drip; empty portraits grow old; roof tiles remember. In this context, *O pendor ao drama* — Tributo a FRANZ KAFKA (*The Tendency toward Drama — Tribute to Franz Kafka*) functions as an intrapoetic antecedent and counterpoint, demonstrating the return of the old man, checkmate, the house that becomes more than a house, judgment, evidence, witness, exit, and the youthful goblin. WILLIS SANTIAGO GUERRA FILHO's reading provides the immediate hermeneutic axis: the poem is remarkable, dense, marked by a highly refined surrealist and existential atmosphere, and brings together time, memory, and the impossibility of escaping one's own past; the double meaning of casa turns lived space into the very chessboard of existence, while the game ultimately dissolves into time and memory, making victory and defeat irrelevant. From these recurrences, the article proposes the hypothesis of a "Taurino tongue": not a homogeneous language for the entire three-thousand-page corpus, but rather a poetic grammar of competencies in which words, objects, times, and beings retain their identity while becoming capable of doing what, outside the poem, would not belong to them. Absurdity, therefore, does not abolish coherence: it institutes another order of admissibility, marked by the persistence of the past and by the difficulty of distinguishing ending from continuity.

Keywords: TAURINO ARAÚJO; Poema absurdo; poetics of the absurd; Taurino tongue; house; chess; time; FRANZ KAFKA.

1. Na língua de Taurino: antecedentes da poética do absurdo

Antes de *Poema absurdo*, há uma obra. E, antes da leitura particular aqui proposta para esse poema, há também uma fortuna crítica que já vinha tentando nomear a extensão, a diversidade e certas recorrências da produção de TAURINO ARAÚJO. Esse duplo antecedente é metodologicamente indispensável.

A obra de TAURINO ARAÚJO ultrapassa três mil páginas de excelente poesia brasileira e atravessa soneto, poema livre, composição civil, experimentação formal, meditação existencial, poema narrativo e formas de extrema contenção. Escolher um texto nesse universo não autoriza transformá-lo em miniatura representativa do todo. Autoriza, isto sim, perguntar por que justamente esse texto concentra determinadas operações e até onde elas reaparecem, transformadas, em outras regiões do *corpus*.

1.1. Autor, multitrajetória e contexto de produção

Para situar essa produção sem reduzir o poema à biografia, convém registrar quem é o autor cuja dicção está em exame. TAURINO ARAÚJO (dito *O Samurai da Voz,* JEQUIÉ, BAHIA, 25 de dezembro de1968), criado também em UBATÃ, é poeta, jurista, advogado, professor, ensaísta, crítico literário e artista visual, doutor em Ciências Jurídicas e Sociais.

Sua formação cultural remonta ao GRUPO DE ARTE CANOATAN, em UBATÃ, e sua trajetória posterior cruza Direito, pensamento, literatura, crítica, organização cultural e artes visuais.

Em 2026, apresentou candidatura à sucessão de ZUENIR VENTURA na Cadeira 32 da ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, cujo patrono é MANUEL DE ARAÚJO PORTO-ALEGRE, cadeira anteriormente ocupada também por ARIANO SUASSUNA (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2026a; CUNHA NETO, 2026).

Esse dado institucional interessa aqui não como argumento de autoridade, mas como contexto contemporâneo de recepção. Em *"Porto-Alegre, Taurino Araújo e a cadeira que o espera"*, texto posteriormente reproduzido pela própria ABL em sua seção "ABL na mídia", CELSO CUNHA NETO aproxima a multitrajetória de TAURINO ARAÚJO da linhagem de PORTO-ALEGRE — poeta, pintor, professor, jornalista, diplomata e teatrólogo — e chama atenção para a presença das artes visuais desde a formação no GRUPO DE ARTE CANOATAN. O crítico observa

ainda que, na produção visual do autor, resíduos ganham expressividade estética e ética, enquanto, em sua trajetória, os ofícios se atravessam (CUNHA NETO, 2026).

Essa dimensão visual não é exterior à poesia. Ela ajuda a compreender uma dicção que frequentemente organiza o pensamento por cenas, objetos, enquadramentos, espacializações e transformações materiais: casa, tabuleiro, cavalo, grão-de-bico, porta, retrato, telha, torneira, chave e cortinas não funcionam apenas como substantivos de uma narrativa, mas como unidades plásticas de composição. A poesia pensa também por imagens e disposição espacial; por isso, a passagem entre palavra e visualidade integra a abrangência da dicção, sem autorizar que uma arte seja reduzida à outra.

RENALVO LEMOS DE CARVALHO, *v.g.*, oferece uma primeira cautela decisiva ao descrever a amplitude dessa poesia não como dispersão, mas como distinção de regimes poéticos. Em sua leitura convivem o épico, o lírico, o reflexivo e um minimalismo ético da contenção. Logo, a continuidade autoral não decorre de repetir sempre a mesma dicção, mas a capacidade de mudar de regime sem perder disciplina formal. Essa cartografia impede que o *Poema absurdo* seja convertido em chave universal. Seu interesse aumenta justamente porque pertence a uma obra capaz de falar de modos diferentes embora convergentes.

Essa riqueza formal é mais ampla do que a enumeração inicial deixa perceber. RENALVO LEMOS DE CARVALHO descreve *A caturna e outros poemas* como "uma arquitetura poética construída ao longo de quarenta anos" e atribui ao conjunto "domínio técnico, força expressiva, originalidade temática e impacto duradouro".

Sua cartografia passa por poemas, sonetos e HAIKAIS: o soneto como arena de métrica e pensamento; o haikai como condensação; e o poema livre como espaço em que a dicção se expande para o cotidiano, a política e a metafísica. O crítico insiste que essa amplitude não é dispersão, mas "rigorosa distinção de regimes poéticos", na qual convivem, sem se confundirem, o épico, o lírico, o reflexivo e o minimalista ético da contenção (LEMOS DE CARVALHO, 2026).

RENALVO vai além e associa essa variedade a uma consciência construtiva: controle do decassílabo e do alexandrino, musicalidade interna, ritmo, contemporização da tradição do soneto, liberdade do verso livre e potência minimalista dos HAIKAIS. Em sua formulação, *A caturna e outros poemas* não é mera reunião de formas, mas um "sistema poético consciente e metodizado".

Essa observação é decisiva para o presente artigo: se *Poema absurdo* trabalha por contenção, objetos mínimos e deslocamentos semânticos, isso não autoriza identificar tal regime com a totalidade da poética de Araújo; ele é uma modalidade dentro de uma dicção formalmente extensa **(**LEMOS DE CARVALHO, 2026).

NELSON CERQUEIRA, ao estudar *A Caturna*, desloca a questão para a relação do poeta com a própria língua e formula a ideia de uma "cicatriz autoral": uma marca produzida não pela simples repetição de temas, mas pela maneira como o escritor usa, interpreta e renova a Língua Portuguesa. (CERQUEIRA, 2026).

A conclusão de NELSON CERQUEIRA é mais radical do que a simples ideia de "cicatriz autoral": "as designações usuais de poeta e pensador — tomadas isoladamente — já não bastam para dimensionar TAURINO ARAÚJO". Ao acompanhar a relação do autor com a Língua Portuguesa, o crítico o apresenta como "agente permanente" do idioma, "superfície de contato" entre língua e experiência, guardião do léxico, "legislador da língua, não apenas obediente usuário", renovador, "monumento vivo" e "futuro ancestral do idioma". (CERQUEIRA, 2026).

MÁRIO NELSON CARVALHO leva essa insuficiência classificatória à fórmula-limite: as categorias isoladas tornam-se progressivamente incapazes de definir TAURINO ARAÚJO, até que o próprio nome funcione como adjetivo *sui generis*, "uma verdadeira instância *hors concours*". A imagem das *Sete Portas* deixa, assim, de ser inventário de atividades e passa a designar uma convergência que só se torna inteligível depois de reconhecida a autonomia de cada campo. **(**CARVALHO, 2026).

LÍCIA SOARES DE SOUZA, em sua leitura de *Guadalupe Madre*, propõe por sua vez uma "coerência transdiscursiva" e uma "isotopia operatória": determinadas operações podem reaparecer em materiais distintos sem que a multiplicidade seja apagada. (SOARES DE SOUZA, 2026).

Seu procedimento é particularmente útil aqui: o *Poema absurdo*, entre mais de três mil páginas, não precisa representar o conjunto para funcionar como campo excepcionalmente nítido de observação.

Finalmente, MÁRIO NELSON CARVALHO organiza a multitrajetória de TAURINO pela imagem das "sete portas": campos autônomos que encontram, na convergência, uma passagem entre si.

Ao examinar o poema *É tarde, mas não é tarde* Edson Reis Santana insiste na autonomia antes da convergência e identifica procedimentos de contenção, verticalidade, eloquência condensada, performatividade escritural e declamação plena. (SANTANA, 2026).

RINALDO TRINDADE reforça a necessidade de reconhecer a poesia como produção autônoma antes de integrá-la à figura multidisciplinar do autor, enquanto EDUARDO BOAVENTURA, ao estudar a poética da *Hermenêutica da Desigualdade*, mostra ainda que a circulação entre criação, pensamento e método não é exterior à obra de TAURINO, mas constitui um problema já percebido pela crítica (TRINDADE, 2026; BOAVENTURA DE SOUZA, 2023).

1.2. Antecedentes internos: o homem antigo e o juvenil duende

Há ainda antecedentes semióticos dentro da própria poesia. *O pendor ao drama — Tributo a Franz Kafka* permite observar, antes mesmo da análise minuciosa do *Poema absurdo*, uma constelação particularmente reveladora: o homem antigo, o xeque-mate, a casa, o prazo, a chave, a sentença, a prova, a testemunha, a saída, o tempo-remédio, as cortinas que sabem e o juvenil duende são permissões linguísticas circulando no *corpus*.

A primeira recorrência é quase uma senha. Em *Poema absurdo*, "O homem antigo" assiste à partida sem compreender por que seu passado move o cavalo. Em *O pendor ao drama*, a interpelação retorna: *"Homem antigo, / seria um xeque-mate?"*.

Nos dois textos, entretanto, o mesmo homem se encontra diante de sistemas cujas regras não governa inteiramente. Num, o passado joga; no antecedente semiótico, telefone, papel, prazos, chave, ciência, sentença, medicina e assinatura compõem um tabuleiro burocrático, doméstico e existencial de uma mesma casa onde se mora e se movimenta o mundo entre avanços, percalços e retrocessos.

Nesse sentido, o juvenil duende radicaliza essa lógica (ou a sua falta). A sentença pode depender *"do gênio / e da lisura / de um juvenil duende"*. O duende não destrói a sentença: entra nela. A categoria racional permanece reconhecível, mas admite um participante que, fora do poema, seria impróprio ao sistema.

Algo semelhante ocorrerá com o grão-de-bico do *Poema absurdo*: ele não pertence ao xadrez e, no entanto, avança uma casa; depois, deixa de ser apenas peça improvável e surge diante do tabuleiro, *"com as brancas"*. Duende e grão não significam a mesma coisa. O que

compartilham é uma regra de admissibilidade: o poema lhes concede competência e ambos parecem antagonistas de *O Samurai da Voz*.

A casa, entretanto, oferece outro antecedente decisivo. Em *O pendor ao drama*, *"uma casa / resolvera de repente / ser bem mais que casa"*. Em *Poema absurdo*, essa expansão torna-se mecanismo estrutural e recebe formulação metapoética: *"Na língua de Taurino, / uma casa / é também / uma casa. / Casa / onde se mora / ou se movimenta"*. A expressão que dá título a este estudo pode, portanto, ser tratada não como elogio ou autodefinição pronta, mas hipótese crítica a ser testada.

2. Diante do Poema absurdo

Na leitura inicial deste A., *Poema absurdo* é um texto denso, de atmosfera surrealista e existencial, organizado em torno do tempo, da memória e da impossibilidade de fugir ao próprio passado. A partir daí, o crítico identifica quatro núcleos que orientam a presente análise: o duplo sentido de *"casa"*; o xadrez existencial; a impossibilidade do recomeço absoluto; e a memória da matéria. Reconhece ainda, no relógio com *"direito à defesa"*, um toque kafkiano e, no grão-de-bico, um elemento mínimo, improvável e decisivo. A presente leitura prolonga esse último dado ao aproximar o grão, por inferência etimológica, de um CÍCERO

antagonista de *O Samurai da Voz*.

Trata-se de um poema notável, denso e marcado por uma atmosfera surrealista e existencial muito refinada, que revela uma reflexão profunda sobre o tempo, a memória e a impossibilidade de fugir ao próprio passado.

3. O xadrez de um passado que se move

Percebe-se na primeira parte do *Poema absurdo* um "xadrez existencial" na medida em que o jogo deixa de pertencer apenas ao tabuleiro: *"O homem antigo / assistiu à partida / sem compreender / por que seu passado / movia sempre / o cavalo"*. Nesse sentido, é estabelecida a dinâmica do homem que assiste o passado a se mover, tornando-se o sujeito gramatical do gesto, aquilo que, na ordem comum, deveria permanecer apenas como matéria recordada.

A escolha do cavalo intensifica a dinâmica dessa operação mnemônica, pois seu movimento descontínuo chega ao ponto de mudar de direção e ultrapassar obstáculos enquanto oferece uma figura ígnea adequada às voltas e reaparições do passado. Não é necessário

transformar o cavalo em alegoria rígida da memória. Basta observar que o poema espacializa uma experiência temporal: o passado deslocando-se em óbvia cavalgada.

É assim que o movimento imprevisível do cavalo no xadrez — que salta por cima de outras peças — simboliza, na leitura aqui proposta, as voltas e os saltos do passado na mente do homem. A leitura aqui desenvolvida preserva esse núcleo, embora trate o cavalo como figura dinâmica da memória sem converter a imagem em alegoria absolutamente fechada.

É nesse tabuleiro que surge o grão-de-bico, quiçá um cavaleiro montado em outro cavalo: o antagonista de *O Samurai da Voz*, um CÍCERO com potência de palavra. Sua força decorre da inadequação categorial. Não é peça de xadrez; é elemento doméstico, alimentar, mínimo. Contudo, *"avançou / uma casa. / Somente uma",* e a casa inteira treme.

Nesse contexto, o grão-de-bico "surge como um peão improvável, uma figura humilde e vegetal" e, ao avançar uma única casa, "faz ruir a ilusão de controle". Para este A., é ainda o "elemento minúsculo, mas decisivo" que delimita a fronteira entre o espaço estático — a casa — e a consciência — o homem. É sobre esse dado inicial, e não em substituição a ele, que se acrescentam as inferências posteriores desta leitura.

O gesto mínimo produz perturbação máxima, de igual forma, um samurai desembainharia a espada apenas uma vez, sem desejo de retaliar, conforme o *Bushidô*, código de honra do samurai.

Na Parte II, esse potente deslocamento se completa: o grão aparece *"sentado diante / de um xadrez"* e joga *"com as brancas"*. O que não parecia inicialmente uma peça explícita tornou-se agora um jogador: a ordem do jogo admite aquilo que não previa explicitamente.

O *"Xeque-mate"*, entretanto, não encerra definitivamente a partida. O jogo retorna e, quando o homem procura descobrir quem perdeu, desaparecem rei, rainha e finalmente o próprio tabuleiro. O poema opera por subtração: as regras parecem ter produzido movimentos e resultados mesmo quando seus suportes se dissolvem. Vitória e derrota tornam-se insuficientes. As supostas certezas agora parecem decorrentes de "verdades relativas". O xadrez já se confundiu com tempo, casa e memória.

Na partida final entre o grão e a casa, não havia rei, não havia rainha, não havia sequer tabuleiro. Em sua leitura, o jogo dissolve-se no próprio tempo e na própria memória, tornando a

vitória ou derrota irrelevantes. A dissolução do suporte do jogo confirma, assim, a passagem do xadrez concreto para uma estrutura existencial de tempo, memória e persistência.

4. Casa: uma casa é também uma casa

O eixo mais preciso dessa leitura talvez seja o duplo sentido de "casa". Em português, a mesma palavra designa habitação e posição do tabuleiro. Taurino transforma essa coincidência lexical em engrenagem. Quando o grão-de-bico avança *"uma casa"*, estamos no xadrez; quando *"A casa inteira / tremeu"*, o mesmo significante muda de escala e nos devolve à morada. Na língua de Taurino, o poema atravessa a fronteira sem trocar de palavra*: "Na língua de Taurino, / uma casa / é também / uma casa"*. A aparente tautologia não repete o significado; conserva o significante enquanto amplia suas competências: *"Casa / onde se mora / ou se movimenta".*

Todo o poema se articula em redor do jogo semântico da palavra "casa". De um lado, está a casa do tabuleiro de xadrez, espaço do movimento, da estratégia e do destino; de outro, a casa de habitação, espaço físico e interior onde a memória se edifica, a infância se guarda e o passado habita. O espaço onde se vive transforma-se, assim, no próprio tabuleiro da existência.

Aliás, a Parte II transfere a ambiguidade do léxico para a existência*: "O homem antigo / comprou uma casa nova / para não precisar / mudar de passado".* Mudar de espaço torna-se estratégia paradoxal de conservação temporal.

A infância é colocada no quarto dos fundos; a casa, sem saber que era nova, começa a produzir *"paredes anteriores"*. Não são simplesmente paredes velhas: a anterioridade, atributo temporal, torna-se qualidade arquitetônica. O tempo ganha parede.

É a ilusão do recomeço: tentar mudar de casa para manter o passado inalterado reflete a contradição humana. A casa recém-adquirida, ao começar a produzir paredes anteriores, mostra que o passado é inevitável.

Por isso, na mesma casa, uma porta aparece onde antes havia apenas saída. Objeto e função trocam de posição. Em *O pendor ao drama*, essa saída pode ser *"julho, / mais três meses, / uma assinatura"*. Nos dois casos, a palavra conserva a ideia de possibilidade de escapar ou atravessar uma situação, mas muda a matéria capaz de realizar essa função.

5. Tempo: quarenta anos ou sete minutos

Em *Poema absurdo*, instala-se uma crítica aos prazos e ao tempo cronológico: *"A partida durou / quarenta anos / ou sete minutos"*. O poema não exige escolha entre as medidas. Quarenta anos e sete minutos pertencem simultaneamente à experiência. Tempo cronológico e tempo vivido deixam de coincidir, e é nesse conflito que surge uma das imagens mais fortes: *"No absurdo, / o relógio também / tem direito à defesa"*.

Aqui se lê *"A partida durou quarenta anos / ou sete minutos"* como evocação da dilatação psicológica do tempo e observa que a referência ao relógio que "tem direito à defesa" introduz um toque de absurdo kafkiano. A presente análise conserva essa percepção como núcleo e a prolonga ao observar que o tempo, além de psicologicamente dilatado, recebe competências jurídicas, materiais e terapêuticas.

Em que pese o fluxo de um espaço improvável, *Poema absurdo* materializa a temporalidade na casa. *"Uma torneira / pingava domingos"*: o calendário torna-se substância. *"Um retrato / ainda vazio / envelhecia"*: a ação do tempo antecede o próprio referente. *"Uma telha se lembrava / de alguma chuva"*: a memória deixa de ser monopólio da consciência. WILLIS chama atenção justamente para essa "memória da matéria". A personificação, porém, é apenas o começo da operação: relógio, casa, torneira, retrato e telha passam a participar ativamente da temporalidade da qual não se pode fugir.

A torneira que "pingava domingos" é, na leitura ora apresentada, uma metáfora extraordinária para o tédio, a melancolia e o ritmo lento do tempo doméstico; o retrato vazio que envelhece mostra a passagem do tempo atuando mesmo na ausência e no potencial ainda não vivido; e a telha que se lembra da chuva condensa a memória da matéria, na qual até os objetos inanimados carregam a própria história.

Destarte, a frase introduz um léxico jurídico sem abandonar a contenção. O relógio não é simplesmente personificado: ingressa numa ordem normativa e torna-se sujeito de uma garantia. A medida objetiva do tempo parece estar sob acusação, mas pode defender-se. O pendor ao drama desloca a mesma questão e chega ao cúmulo de transmutar o Atlântico decantado em *É tarde, mas não é tarde*: *"Quase sempre / o tempo / é o remédio", enquanto certas curas precisam atravessar o Pacífico para chegar "cinco minutos antes"*. O tempo pode ser duração,

prazo, atraso, urgência e medicamento vindo de Sevilha por um oceano improvável, mas perseguidor.

6. Drama e Kafka: léxicos em cruzamento

Nesse ponto, *O pendor ao drama — Tributo a Franz Kafka* permite compreender melhor a vizinhança kafkiana. O parentesco não depende de imitação temática. Ele aparece na naturalidade com que o impossível se instala dentro de sistemas aparentemente racionais: prazo atrás de prazo, chave, ciência, sentença, prova, testemunha, urgência. O extraordinário não rompe o procedimento e passa a integrá-lo.

É aqui que o léxico jurídico ganha função especialmente produtiva. *Em Poema absurdo*, o relógio tem "direito à defesa". No *tributo a Kafka*, a ciência transforma *"a chave / em sentença"* enquanto a gravidade parece precisar "de testemunha" e uma voz mansa é usada "como prova". Em todo caso, a sentença pode depender da lisura de um juvenil duende.

Não basta explicar esse vocabulário pela biografia profissional do autor. O decisivo é o que o poema faz com ele: palavras jurídicas conservam sua reconhecibilidade e passam a reger relações que o Direito material parece não prever, embora permaneçam processualmente concretas.

É assim que a processualística do drama também se manifesta na teatralização discreta do cotidiano. *"As cortinas sabiam"*; o sofrimento pode aprender boas maneiras e fechar a porta; a gravidade parece exigir testemunha. Entretanto, ninguém sangra, nenhuma polícia sobe as escadas e nenhuma tragédia *"merecia esse nome"*. O poema tensiona a distância entre acontecimento objetivo e intensidade vivida. O *"pendor ao drama"* é simultaneamente título, diagnóstico, ironia e forma.

Logo, o vínculo mais forte com *Poema absurdo* está na resistência ao encerramento. O tributo a KAFKA fala do hábito de *"chamar de fim / aquilo que tão bem / insiste / em persistir"*. *Poema absurdo* anuncia *"Xeque-mate"*, mas reabre a partida; diz "casa nova", mas uma telha se lembra de alguma chuva. O nome do fim não garante o fim. O nome do novo não apaga o anterior. KAFKA deixa, assim, de ser apenas referência externa e torna-se uma vizinhança interna para pensar a persistência do impossível dentro da ordem.

Essa categoria, entretanto, não constitui uma segunda teoria do artigo, mas uma manifestação particular da gramática de competências que a análise procura demonstrar. Esse

deslocamento pode ser descrito, localmente, como uma jurisdição poética do absurdo: não porque exista um tribunal alegórico escondido nos poemas, mas porque o léxico jurídico participa da mesma redistribuição de competências observada nos demais eixos. O relógio pode defender-se; a voz pode servir de prova; a gravidade pode necessitar de testemunha; e a chave pode transformar-se em sentença.

7. Na língua de Taurino: uma gramática de competências

A expressão não deve ser recebida como definição acabada de uma obra superior a três mil páginas. A diversidade formal descrita por RENALVO LEMOS, a cautela operatória de LÍCIA SOARES DE SOUZA e a exigência de autonomia antes da convergência recomendam precisamente o contrário. *"Língua de Taurino"* é aqui uma hipótese localizada, formulada a partir de *Poema absurdo* e testada por aproximação com *O pendor ao drama*.

O que os dois poemas permitem observar é uma recorrente redistribuição de competências. O passado se move enquanto aprisiona o sujeito e o relógio defende-se. O grão-de-bico é um adversário que não joga sozinho, até porque a casa na qual se habita e se movimenta produz anterioridade e ritmo. É assim que a torneira pinga repetibilidade e inevitabilidade de tempo na qual o retrato envelhece vazio; a telha lembra; as cortinas sabem; a chave tende à sentença; a voz torna-se prova; a saída pode ser julho.

Pode-se falar, por isso, numa gramática poética de competências. "Gramática" não no sentido de código fixo aplicável a todo o corpus, mas como nome provisório para as operações efetivamente demonstradas nestes poemas: transferência de agência, ampliação de competências semânticas, materialização do tempo, memória da matéria e cruzamento entre léxicos cotidianos, jurídicos, poéticos e fantásticos. Essa formulação retoma deliberadamente o recorte anunciado no resumo e impede que a hipótese se disperse em uma taxonomia indefinida.

O surrealismo ajuda a compreender a aproximação do incongruente; o existencialismo ilumina tempo, memória e condição humana; KAFKA fornece uma tradição decisiva para a naturalização do impossível dentro de sistemas racionais. Nenhuma dessas vizinhanças, contudo, substitui a singularidade formal do poema.

A partir dessas intuições, o retorno aos antecedentes críticos e intrapoéticos permite formular uma pergunta mais ampla: e se Poema absurdo fosse um campo particularmente concentrado de uma operação reconhecível em outros pontos da obra? A resposta definitiva

exigiria investigação muito mais extensa do *corpus*. Os dois poemas examinados, entretanto, autorizam a hipótese.

Não se trata, entretanto, apenas de tornar possível o impossível. Trata-se de tornar o impossível competente. Essa distinção é central. O absurdo não comparece como caos sem regras. Cada deslocamento conserva algo da identidade anterior. O relógio continua relógio quando se defende; a chave continua chave quando entra na sentença; a casa continua casa quando é quadrícula; a saída continua saída quando se torna mês, prazo ou assinatura. As palavras não abandonam seus sentidos: ampliam as relações que podem sustentar.

É assim que, na língua de Taurino, uma casa pode ser casa e casa. Um relógio pode defender-se. Um juvenil duende pode participar de uma sentença. Um grão-de-bico pode jogar com as brancas. Uma torneira pode pingar domingos. Uma cortina pode saber. Uma telha pode lembrar. E um xeque-mate pode não impedir que aquilo que terminou continue, obstinadamente, a persistir. A categoria, portanto, não constitui uma segunda teoria do artigo: é uma manifestação particular da gramática de competências que a análise procura demonstrar.

8. Conclusão: o tabuleiro da existência

É nessa perspectiva que *Poema absurdo* de TAURINO ARAÚJO é um poema notável, denso e marcado por uma atmosfera surrealista e existencial muito refinada, porque revela uma reflexão profunda sobre o tempo, a memória e a impossibilidade de fugir ao próprio passado.

Nesse tabuleiro, o movimento imprevisível do cavalo figura as voltas e os saltos do passado na mente do homem: *"quarenta anos / ou sete minutos"* expõem a dilatação psicológica do tempo; o relógio com direito à defesa acrescenta um toque de absurdo kafkiano; e o grão-de-bico, peão improvável, figura humilde e vegetal, elemento minúsculo, mas decisivo, faz ruir a ilusão de controle.

Na segunda parte, a tentativa de mudar de casa para manter o passado intocado explicita a contradição humana: a casa nova produz paredes anteriores e o passado é inevitável.

As imagens finais transferem essa persistência para a matéria: a torneira que pinga domingos, o retrato vazio que envelhece e a telha que se lembra da chuva mostram uma memória da matéria, na qual até os objetos inanimados carregam a própria história. E, quando já não havia rei, não havia rainha, não havia sequer tabuleiro, o jogo dissolve-se no próprio tempo e na própria memória, tornando a vitória ou a derrota irrelevantes.

É precisamente nesse ponto que a hipótese desenvolvida neste artigo retorna e se concentra: o absurdo não destrói a coerência, mas redistribui competências. Na "língua de TAURINO", casa, relógio, grão, retrato e telha permanecem reconhecíveis, mas passam a agir para além de suas atribuições ordinárias. A impossibilidade de fugir ao passado deixa, assim, de ser apenas tema: torna-se forma, movimento, matéria e regra do poema.

O pendor ao drama

Tributo a Franz Kafka

Taurino Araújo, Ph.D.

Uma lição de vida.
Havia telefone,
papel,
corretor,
porta,
um resto de prazo
escondido
atrás de outro prazo.

Ninguém mais podia
saber disso.

Homem antigo,
seria um xeque-mate?

Ela ficou ali apenas,
com a sua chave,
seu silêncio
e aquela mania
de parecer definitiva
um pouco antes.

Ele não tomou medicina alguma.

Havia sempre
alguma coisa
chegando tarde:

um telefonema,

The Tendency toward Drama
Tribute to Franz Kafka

Taurino Araújo, Ph.D.

A life lesson.
There was a telephone,
paper,
a broker,
a door,
a remainder of a deadline
hidden
behind another deadline.

No one else could
know about it.

Old man,
could this be checkmate?

She simply remained there,
with her key,
her silence,
and that habit
of seeming definitive
a little too soon.

He took no medicine at all.

There was always
something
arriving late:

uma decisão,
a notícia de casa,
as oitenta heras.

Nem todo remédio
precisa
ser engolido.

O lugar
que não cabia inteiro.
Heras na cabeça,
até que a ciência
transformasse a chave
em sentença.

Quase sempre
o tempo
é o remédio.

Mas havia a imposição
de que certas curas
precisam atravessar
o Pacífico
para chegar em pílulas
cinco minutos antes.

Urgência urgentíssima.

Do outro lado
da linha,
demorou um instante.

Sério?

— Seriíssimo.

Como se a gravidade
sempre precisasse
de testemunha.

Como se a sentença
dependesse do gênio
e da lisura
de um juvenil duende.

a phone call,
a decision,
news from home,
the eighty ivies.

Not every remedy
needs
to be swallowed.

The place
that could not fit whole.
Ivies in the head,
until science
turned the key
into a sentence.

Almost always
time
is the remedy.

But there was the requirement
that certain cures
must cross
the Pacific
to arrive as pills
five minutes early.

Most urgent urgency.

At the other end
of the line,
there was a moment’s delay.

Really?

— Very much so.

As though gravity
always needed
a witness.

As though the sentence
depended on the genius
and integrity

E as mulheres.
Sempre mulheres
chamadas
para segurar
alguma ponta.

Uma delas disse:
há uma idade
em que pedir colo
muda de nome.

Ele ficou pensando
se era consigo.

A sua voz mansa
continuava sendo.

Isso também
foi usado
como prova.

Do lado de fora,
ninguém sangrava.

Nenhuma polícia
subia as escadas.
Nenhuma tragédia
merecia esse nome.

Mesmo assim,
as cortinas sabiam.

Há bairros
em que o sofrimento
aprende boas maneiras
e,
ato contínuo,
fecha a porta.

Ali, não.

Tudo parecia
terra arrasada
porque uma casa
resolvera de repente
ser bem mais que casa.

of a youthful goblin.

And the women.
Always women
called upon
to hold
some end of it.

One of them said:
there comes an age
when asking to be held
changes its name.

He wondered
whether she meant him.

His gentle voice
went on being.

That too
was used
as evidence.

Outside,
no one was bleeding.

No police
were climbing the stairs.
No tragedy
deserved that name.

Even so,
the curtains knew.

There are neighborhoods
where suffering
learns good manners
and,
thereupon,
closes the door.

Not there.

Everything seemed
like scorched earth

Então ele fez
o que sempre fazia:
procurou uma saída
quando explicavam
o incêndio.

Às vezes a saída
era apenas julho,
mais três meses,
uma assinatura.

Há
quem "superviva"
guiado
por certezas.

Nem prazo.
Nem mãe.
Nem chave.

Há remédios
que trabalham melhor
quando fechados.

Talvez para a pressão.
O delírio.
A pretensão.
O sono.

Talvez para esse hábito
de chamar de fim
aquilo que tão bem
insiste
em persistir.

Ninguém sabia,
enfim,
para que serviam.

Havia apenas
o pendor ao drama,
as tais medicinas
vindas de Sevilha.

because a house
had suddenly decided
to be much more than a house.

Then he did
what he always did:
looked for a way out
while they explained
the fire.

Sometimes the way out
was merely July,
three more months,
a signature.

There are those
who "superlive"
guided
by certainties.

No deadline.
No mother.
No key.

There are remedies
that work better
when kept closed.

Perhaps for the pressure.
The delirium.
The pretension.
Sleep.

Perhaps for that habit
of calling an end
what so well
insists
on persisting.

No one knew,
in the end,
what they were for.

There was only
the tendency toward drama,
those medicines

Poema absurdo

Taurino Araújo, Ph.D.

I

O homem antigo
assistiu à partida
sem compreender
por que seu passado
movia sempre
o cavalo.

A partida durou
quarenta anos
ou sete minutos.

No absurdo,
o relógio também
tem direito à defesa.

Até que o grão-de-bico
avançou
uma casa.
Somente uma.

Na língua de Taurino,
uma casa
é também
uma casa.

Casa
onde se mora
ou se movimenta.

A casa inteira
tremeu.

Só o grão-de-bico
no lugar exato
em que a casa
terminava
e o homem
começava.

from Seville.

Absurd Poem

Taurino Araújo, Ph.D.

I

The old man
watched the game
without understanding
why his past
always moved
the knight.

The game lasted
forty years
or seven minutes.

In the absurd,
the clock too
has the right
to a defense.

Until the chickpea
moved
one square.
Only one.

In Taurino tongue,
a square
is also
a house.

A house
one lives
or moves.

The whole house
trembled.

Only the chickpea
in the exact place
where the house
ended
and the man

Xeque-mate.

II

O homem antigo
comprou uma casa nova
para não precisar
mudar de passado.

Na primeira noite,
pôs a infância
no quarto dos fundos
e deixou sobre a mesa
um grão-de-bico.

A casa,
tampouco,
sabia
que era nova
e começou a produzir
paredes anteriores.

Uma porta apareceu
onde ontem
havia apenas
saída.

O homem antigo
não estranhou.

Já vivera o suficiente
para desconfiar
das novidades.

Pela manhã,
encontrou
o grão-de-bico
duas casas adiante.

O grão-de-bico
sentado diante
de um xadrez.

O grão,
com as brancas.

began.
Checkmate.

II

The old man
bought a new house
so he would not have
to change his past.

On the first night,
he put his childhood
in the back room
and left a chickpea
on the table.

The house,
too,
did not know
it was new
and began producing
earlier walls.

A door appeared
where yesterday
there had been
only an exit.

The old man
was not surprised.

He had lived long enough
to distrust
what is new.

By morning,
he found
the chickpea
two houses ahead.

In Taurino tongue,
of course.

The chickpea
sitting before
a chessboard.

A casa,
com tudo o que tinha.

Na cozinha,
uma torneira
pingava domingos.

No corredor,
um retrato
ainda vazio
envelhecia.

O homem antigo
aproximou-se
para descobrir
quem perdera.

Não havia rei.
Não havia rainha.

Não havia sequer
tabuleiro.

E cada vez
que alguém dizia
casa nova,
uma telha se lembrava
de alguma chuva.

The chickpea,
with White.

The house,
with all it had.

In the kitchen,
a faucet
dripped Sundays.

In the hallway,
an empty portrait
was already
growing old.

The old man
drew near
to discover
who had lost.

There was no king.
There was no queen.

There was not even
a board.

And every time
someone said
new house,
a roof tile remembered
some rain.

Willis Santiago Guerra Filho

Fortaleza (CE), 31.12.1961

Professor Titular do CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E POLÍTICAS da UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Doutor em Ciência do Direito pela UNIVERSIDADE DE BIELEFELD (ALEMANHA) com bolsa do DAAD; Bacharel em Direito, Especialista em Filosofia e Livre-Docente em Filosofia do Direito pela UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC); Doutor e Pós-Doutor em Filosofia pelo IFCS-UFRJ; Mestre em Direito, Dout

or em Comunicação e Semiótica, Doutor em Psicologia Social/Psicologia Política e Pós-Doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP. Pós-Doutor no Instituto de Estudos Sociais e Políticos da UERJ.

Autor, dentre outras, das seguintes obras: Conceitos de Filosofia, Fortaleza: Casa de José Alencar, 1996; Filosofia da Filosofia, Fortaleza: Casa de José Alencar, 1999; A Filosofia do Direito: Aplicada ao Direito Processual e à Teoria da Constituição (2ª. ed., São Paulo: Atlas, 2002), Teoria Processual da Constituição (3ª. ed., São Paulo: RCS, 2007), Teoria da Ciência Jurídica (3ª. ed., São Paulo: Saraiva, 2023), Filosofia: uma Introdução (Teresópolis: Daimon, 2009), Teoria Política do Direito (2ª. ed., São Paulo: RT, 2014), Teoria Poética do Direito (com Paola Cantarini, Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2016, 2ª. tiragem 2024), Processo Constitucional e Direitos Fundamentais (7ª. ed., São Paulo: SRS, 2017), Autopoiese do Direito na Sociedade Informacional (2ª. ed., Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2018), Ensaios de Teoria Constitucional (2ª. ed., Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2018). A Odisseia do Direito Quântico (com Ricardo Sayeg e Wagner Balera, São Paulo: Max Limonad, 2023), CoOrganizador dos sete volumes da série Direito e Inteligência Artificial: Fundamentos (Rio de Janeiro: Lumen Juris).

Na área teatral, em Fortaleza (CE), participou como ator da montagem da Companhia Balaio da peça comemorativa do bicentenário da Independência dos EUA, em 1976, encenação dirigida por EDNARDO SOARES no histórico evento Massafeira organizado por este importante compositor, em 1978, bem como do filme dirigido por ele sobre a Confederação do Equador, e em 1982 da peça de SÍLVIO AMARO "Primeiras Chuvas de Caju".

Em São Paulo (SP) foi aluno da 1ª. Dentição da Universidade Antropófaga no Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, em 2010, participando da montagem da Macumba Antropófoga na FLIP, em Paraty, desenvolvendo ao longo dos próximos cinco anos as Teatraulas sobre a trilogia tebana e as Oficinas de Teatro, Filosofia e Literatura sobre Kafka, com FABIANA SERRONI, trabalho que fornece a base para a montagem de "Kafka – em processo", como se apresentou no ensaio aberto de dezembro de 2024, antes da estreia no ano seguinte e já com mais duas temporadas em 2026.

É autor, como SANTIAGO WILLIS DE SILVA E GUERRA, dos livros de poemas "Quase Nova Poesia", Rio de Janeiro: Beta de Aquarius, 2024, e "De novo Poemas", Rio de Janeiro: Beta de Aquarius, 2025.

Tem poemas e uma peça teatral publicados na REVISTA JURISCULTURA, da OAB-Ce.

Letrista de diversas músicas ainda sem divulgação pública.

Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. ABL anuncia candidatos para a Cadeira 32, na sucessão de Zuenir Ventura. 2026a. https://www.academia.org.br/noticias/abl-na-midia-noticias-do-planalto-abl-anuncia-candidatos-para-cadeira-de-zuenir-ventura-com

ARAÚJO, Taurino**. Hermenêutica da desigualdade: uma introdução às ciências jurídicas e também sociais**. Belo Horizonte: Del Rey, 2019.

BOAVENTURA DE SOUZA, Eduardo. **Poética na Hermenêutica da Desigualdade de Taurino Araújo**. 2023. PhilPapers. https://philpapers.org/archive/ARATAA.pdf

CARVALHO, Mário Nelson. Taurino Araújo — O Mercado das Sete Portas: sete caminhos de uma eloquente vocação genuinamente brasileira. 2026. Zenodo. https://zenodo.org/records/22981153

CERQUEIRA, Nelson. **A Caturna by Taurino Araújo: A Critical Treatise**. 25 Aug. 2026. SSRN. DOI: 10.2139/ssrn.7349844. https://doi.org/10.2139/ssrn.7349844

CUNHA NETO, Celso. **Porto-Alegre, Taurino Araújo e a cadeira que o espera. ABL na mídia, Academia Brasileira de Letras, 15 out. 2026.** https://www.academia.org.br/noticias/abl-na-midia-galego-noticias-porto-alegre-taurino-araujo-e-cadeira-que-o-espera

LEMOS DE CARVALHO, Renalvo. **Taurino Araújo: poeta, pensador, jurista, artista e crítico literário — um prefácio em prelúdio. In: ARAÚJO, Taurino. A caturna e outros poemas — 40 anos de poesia brasileira (1984–2024). Salvador, 2026**. Edição em preparação.

SANTANA, Edson Reis. **Condoreirismo e eloquência pública em É tarde, mas não é tarde, de Taurino Araújo: da poética da transmissão à organização cultural na Academia Brasileira de Letras**. 2026. https://galegonoticias.com.br/envios/2026/10/27/660540de1c3e9c3de0642648fd22e3cccf213fcd.pdf

SOARES DE SOUZA, Lícia. **Female Protagonism in Guadalupe Madre by Taurino Araújo: A Hypothesis of Transdiscursive Coherence**. SSRN, posted 12 Oct. 2026. https://papers.ssrn.com/sol3/JELJOUR_Results.cfm?form_name=journalbrowse&journal_id=948047

TRINDADE, Rinaldo. **Eleja um e leve seis: Taurino Araújo tem o perfil**. 2026. https://osollo.com.br/eleja-um-e-leve-seis-taurino-araujo-tem-o-perfil/