

A METALINGUAGEM NA POESIA DE MARIA LÚCIA DAL FARRA

METALANGUAGE IN MARIA LÚCIA DAL FARRA'S POETRY

Joseana Souza da FONSÊCA¹

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise de poemas da obra *Terceto para o fim dos tempos* (2017), de Maria Lúcia Dal Farra. O objetivo é evidenciar os efeitos da subjetividade lírica evocada por meio da metalinguagem, considerando a sintonia entre identidades da poetisa e da arte contemporânea. O respaldo teórico deste estudo literário parte das premissas de Barthes (2003), Chalhub (2005) no que diz respeito à definição da metalinguagem, recurso estético da linguagem e sua relação com a língua-objeto e com o sujeito-lírico. A argumentação teórica também usa como bojo a reflexão crítica de Hollanda (1998) e Resende (2008) sobre o contexto artístico-literário na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Metalinguagem. *Terceto para o fim dos tempos*. Maria Lúcia Dal Farra. Identidades. Literatura Contemporânea.

ABSTRACT: This article presents an analysis of poems from *Terceto para o fim dos tempos* (2017), by Maria Lúcia Dal Farra. The objective is to highlight the effects of the lyrical subjectivity evoked in the poems through metalanguage, considering the harmony between the identities of the poet and contemporary art. The theoretical support of this literary study starts with Barthes's premises (2003), Chalhub (2005) with regard to the definition of metalanguage, the aesthetic resource of language, and its relationship with the object-language and with the lyrical subject. The theoretical argument also uses Hollanda's (1998) and Resende's (2008) critical reflection about the artistic-literary context in contemporary times.

KEYWORDS: Metalanguage. *Terceto para o fim dos tempos*. Maria Lúcia Dal Farra. Identities. Contemporary Literatura.

Introdução

Como se apresenta uma das características da poesia brasileira contemporânea, a metalinguagem, em *Terceto para o fim dos tempos*, de Maria Lúcia Dal Farra? Este é o elemento estético que será analisado neste estudo. A poetisa publicou a obra em 2017, a obra sucede outros três livros de poemas, a saber: *Livro de Auras* (1994), *Livro de Possuídos* (2002) e o premiado *Alumbramentos*²(2011).

1. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Sergipe. Email: joseanalll@hotmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6430-0465>.

2. Livro vencedor do Prêmio Jabuti de Poesia em 2012.

A cidadã sergipana natural de Botucatu, cidade do interior de São Paulo, residente neste estado, há mais de três décadas, conquista cada vez mais visibilidade no cenário da literatura brasileira contemporânea, seja por conta de sua identidade de crítica literária, seja por sua identidade de escritora. Identidades com as quais a poetisa sente-se apaziguada. Dal Farra em entrevista concedida a Fábio Mário da Silva, texto publicado na *Revista Alere*, fala a respeito desta sintonia de suas áreas de atuação:

Crítica e produção literária se complementam, e uma não anda sem a outra; aliás, uma se ressentida da ausência da outra. Cada vez que estudo um texto alheio fico entendendo melhor aquilo que produzo, aquilo que está nos arredores e no próprio âmago do que me debato para criar (2013, p. 193).

Assim, o processo de valorização e apreciação do fazer poético dalfarreano por parte da crítica especializada, bem como por pesquisadores nos centros universitários do Brasil e do exterior, certamente leva em consideração a pluralidade temática subjacente a seus poemas e a pluralidade de eus que a constitui.

A multifacetada cena do cotidiano das mulheres está contemplada em *Livro de Auras* através do contínuo diálogo com a tradição lírica. A resignificação da forma e do conteúdo apresentados pelas mais distintas manifestações artísticas, ou seja, o mote da intertextualidade é pujante em *Livro de Possuídos* e em *Alumbramentos*, apesar das particularidades dos eus líricos em cada obra. O do primeiro, mais comedido e interligado ao espaço do cotidiano, à realidade empírica. O do segundo, mais aberto ao diálogo com as diversas artes e recortes temáticos. Nesse *Terceto para o fim dos tempos*, Dal Farra faz uma síntese das proposições dos textos anteriores, destacando pelo viés da dor, do grotesco, da violência e da morte, a conversa íntima com a tradição por meio da metalinguagem e da intertextualidade.

A resenha da doutora Carina Marques Duarte, integrante do corpo docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, corrobora o que acabamos de pontuar sobre esse livro:

[...] apesar de pairar na escrita o espírito da morte e de este “Terceto” se configurar como um inventário das dores do sujeito (tanto as causadas pelas perdas pessoais quanto as provocadas pelo desconcerto do mundo), o fazer poético surge como a língua de fogo a que se devota Dal Farra, surge como possibilidade de vida. Nesse sentido, a dedicação à arte é um meio de escapar da brutalidade e da monotonia da vida cotidiana (DUARTE, 2018, p.125).

A pesquisadora de poesia ainda nos adianta que *Terceto para o fim dos tempos* é “um livro que incomoda, “pica”, fere os leitores, mas também nos humaniza” (2018, p. 126; *aspas da autora*). Reflexão que faz um convite à leitura.

1. A tradição na contemporaneidade

Terceto para o fim dos tempos está dividido em três partes, postos 33 poemas em cada uma, totalizando 99 poemas. A primeira parte apresenta como título “Casa Póstuma”, a segunda, “Parque de Diversões”, e “Circo de Horrores” nomeia a última. Em tais seções, os eus líricos nos conduzem a momentos de perdas, ao caos e à insegurança que movem a humanidade no tempo hodierno, bem como ao longo do *continuum* da vivência humana. Dal Farra, no pórtico de abertura do livro, nos dá pistas sobre o que desvelaremos ao longo das três partes: “E por isso me multiplico três: para registrar a miséria (e a magnitude) das nossas idades e cataclismos” (2017, p.15). Em consonância a essa confissão, no paratexto, orelha do livro, a pesquisadora Viviana Bosi prepara o leitor: “Este é um livro para corajosos, aqueles que se dispõem a aprender a perda. Maria Lúcia Dal Farra conduz a territórios em que somos cegos e desvalidos”.

O prenúncio de mau agouro se confirma; entretanto, a tessitura com que tal aniquilamento e dor são postos em cena nos faz romper com a relação de negatividade extrema dos versos deste fúnebre terceto e nos possibilita darmos um salto de fé, de compaixão e de esperança motivados pela sensibilidade e intimismo da composição poética: “Aqui, na borda do irrecuperável, poeta e poesia estão se olhando e, certamente, se reconhecendo, irmanados, desta feita, na lucidez do desencanto, sua presente condição de permanência” (CABAÑAS apud DAL FARRA, 2017, p. 12). A também poetisa e crítica literária Teresa Cabañas³, uma das principais estudiosas dos textos dalfarreanos, confirma em sua declaração, o entrecruzamento identitário entre o produtor e seu produto. Outros motivos, além deste viés de sintonia entre subjetividade lírica e poemas, são pujantes no texto, a saber: a forte expressão do desencanto, a apologia à dor e ao viés do grotesco e da violência, categorias que assinalam muito do dizer poético na contemporaneidade.

Beatriz Resende, em *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI* (2008), apresenta alguns elementos do fazer literário na chamada era da multiplicidade, era na qual a heterogeneidade é alvo das expressões artísticas. Resende, citando o pensamento do professor alemão Andreas Huyssen, salienta que no contexto de pós-modernidade os movimentos artísticos literários são plurais, a literatura nasce de movimentos interseccionais “num campo de tensão entre tradição e inovação, conservação e renovação, cultura de massa e grande arte” (HUYSEN apud RESENDE,

3. A professora da Universidade Federal de Santa Maria (RS) produziu resenhas, artigos de todos os quatro livros de poesia publicados por Maria Lúcia Dal Farra. Sobre *Livro de Auras* e *Livro de Possuídos* vale a pena conhecer o artigo disponível em Rev. Estud. Fem. vol.13 n.3 Florianópolis Sept. /Dec. 2005. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300005>. Sobre *Alumbramentos*, Teresa Cabañas publicou A poética de Alumbramentos, de Maria Lúcia Dal Farra. Disponível em <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/> 2018. A reflexão sobre *Terceto para o fim dos tempos* está disponível no próprio livro, visto que é Cabañas a autora da apresentação.

2008, p.18). Tal conjuntura artística, segundo a pesquisadora, dialoga com o fenômeno do hibridismo que desloca binarismos e ou paradigmas hegemônicos.

Ademais, a criação literária contemporânea, mesmo sem podermos precisar o que constitui ou não esta arte ainda em construção, traz à tona alguns traços característicos da poética deste momento, a saber:

[...] a dicção bastante pessoalizada, voltada para o cotidiano privado, a memória individual traumatizada, seja por momentos anteriores da vida nacional, seja pela vida particular, a arrogância de uma juventude excessiva; a maturidade altamente intelectualizada, a escrita saudável da experiência acadêmica (RESENDE, 2008, p.20).

Confirma-se, desta feita, um mosaico de situações plurais que de forma paradoxal se fundem. A estética dalfarreana ratifica tais preceitos teóricos, outrossim, o sentimento trágico da existência.

Um elemento que se destaca em *Terceto para o fim dos tempos* é o ritmo lúgubre da vida. A respeito dessa especificidade estética, Beatriz Resende enfatiza que a prosa se apropria muito bem desse norte temático que está presente nas demais expressões artísticas do século XXI. É a “inexorabilidade do trágico invadindo dolorosamente as relações pessoais” (RESENDE, 2008, p. 30), sendo mote para o construto ficcional, como também para a reflexão da vida em sociedade.

Após fazermos esta breve enumeração de aspectos da lírica contemporânea, daremos evidência à categoria da metalinguagem, que ocorre toda vez que o texto propõe uma reflexão acerca do próprio fazer poético. Essa perspectiva do fazer poesia sobre a própria poesia parte de uma criatividade artística moderna e contemporânea nas quais os poetas Mallarmé e João Cabral de Melo Neto, para destacar dois autores de contextos distintos, referentes à nacionalidade, época, movimento artístico, fazem uso de tal investimento estético em muitas de suas poesias.

No poema “Brinde Fúnebre”, de Stéphane Mallarmé, o poeta realiza a metáfora entre verso e taça, “Ó tu, fatal emblema de nossa alegria! ... Ergo a taça vazia com um monstro de ouro e dor! ... Quando, ao sagrado verso, surdo e avesso, / Um passante, hóspede de mortalha vazia, / ... Vendaval de palavras que ele não dissera” (MALLARMÉ, 2007, p.11), fazendo uma referência à tessitura do poema. O eu lírico tenta, incisivamente, desvelar e dominar inteiramente o sistema da expressão verbal, contudo, este mundo de palavras e versos se constitui num ambiente ambíguo onde vida e morte, alegria e dor, sagrado e profano são parte da mesma substância maldita que enche a taça do desejo de compreender o vendaval de palavras ditas, quase sempre, nas entrelinhas do fazer poético. Mallarmé é conhecido como um dos poetas que trabalha com a sondagem dos mecanismos de reflexão sobre a atividade textual, cujos significados denotam o ofício criativo e físico da construção poética, como nos informa Alfredo Bosi em *Leitura de Poesia* (1996, p. 12).

João Cabral de Melo Neto, por sua vez, é conhecido pelo dualismo temático em sua lírica. Uma face dos poemas desse artesão das palavras revela o mote social, como em “O cão sem plumas” e “O rio”, nos quais a poesia e o lirismo voltam-se para a problemática social do homem do nordeste, especificamente, dos seus conterrâneos, os habitantes dos manguezais do rio Capibaribe em Pernambuco. Na outra face, a metalinguagem faz parte de seus poemas arquitetônicos, experimentais. “Catar Feijão” é um exemplo de poema que versa sobre o próprio fazer poético: “Catar feijão se limita com escrever: / joga-se os grãos na água do alguidar / e as palavras na da folha de papel; / e depois, joga-se fora o que boiar” (MELO NETO, 1997, p. 346- 347). O poeta descreve a atividade de catar feijões com alusões diretas à seleção de palavras para construir o poema, os grãos descartados na catação e as pedras são aqueles que servirão ao seu poema. Em *Leitura de poesia* (1996, p.151), Bosi ratifica a opção estética recorrente do poeta em expor a linguagem num processo que tenta explicar a arquitetura de construção do fazer poético. Evidencia-se, ainda, o rigor e a cautela de Melo Neto na escolha dos vocábulos para compor seus textos. Contudo, esse rigor e essa cautela ocorrem na direção contrária ao caminho percorrido pelos poetas parnasianos e simbolistas do final do século XIX.

Quando o eu lírico se debruça sobre o código, objeto de seu trabalho, ele faz uso da função metalinguística, que conforme nos orienta o linguista russo Roman Jakobson (2005, p. 127), se sobressai quando o emissor deseja analisar, traduzir, explicar termos ou expressões da própria linguagem. Logo, a metalinguagem ocorre quando o emissor centra-se no código para explicar o próprio código, o objeto do código. Essa atitude exige uma atenção tríplice aos elementos “da linguagem, mensagem e como tal mensagem está posta no poema”.

Ampliando a definição dessa categoria, o estruturalista francês Roland Barthes esclarece que a metalinguagem, além de “revelar o objeto também é uma forma de pôr em evidência o sujeito-lírico: sua forma de escrever, seu estilo, suas visões de mundo e de poesia” (BARTHES, 2003, p. 141). O que o crítico afirma é que o recurso da metalinguagem desvenda o caminho que o poeta assume frente à composição de sua poesia. Se a construção poética ocorre via inspiração, na perspectiva divina, ou via construção cognitiva humana e física. Se tal tessitura apresenta um efeito de catarse ou de dor.

Na lírica metalinguística, ou seja, no metapoema, não apenas se coloca em evidência a privacidade da criação poética, sublinhando a estrutura, a função poética, o código, bem como, a fuga do poeta da realidade que o circunda, conduzindo-o ao espaço do próprio poema. Samira Chalhub, em seu livro *A Metalinguagem* (2005), apresenta um profícuo contexto explicativo de todos os elementos que se entrelaçam à metalinguagem: o tema, o significante sonoro, a estreita relação da metalinguagem com a função poética, a metalinguagem no cotidiano. A autora afirma que essa particularidade reflexiva é “signo da modernidade ... uma forma peculiar e singularíssima de episte-

me” (2005, p. 21). Chalhub ainda informa que este investimento criativo é subjacente à evolução dos tempos, à resignificação do conceito de arte, contribuindo para que poeta, eu lírico e leitor se aproximem, com cumplicidade, das identidades enigmáticas por trás do fazer literário, identidades que são resultado das mudanças socioculturais ocorridas ao longo dos tempos.

Para Chalhub, um referente importante deste elemento estético diz respeito ao fato da metalinguagem reforçar a ideia da “perda da aura, uma vez que dessacraliza o mito da criação, colocando a nu o processo da produção da obra” (2005, p. 42). Tal aporte teórico nos remete aos preceitos de Walter Benjamin (2013), para quem a partir do advento da reprodutibilidade técnica, o objeto artístico perde sua “unicidade”, “singularidade” e “autenticidade”, e seu valor de culto é dessacralizado, visto que o *modus operandi* é parte de um estigma de concretude que conduz o leitor para dentro da ossatura da obra. Diante desse contexto referencial, a metalinguagem é uma característica da arte moderna, do modernismo e da contemporaneidade. Uma arte produzida a partir de uma construção artística mais consciente/crítica e menos subjetiva/mítica.

2. O terceto da metalinguagem

Embasados por esse diapasão teórico sobre o viés metalinguístico na arte literária, um dado significativo do universo dessa categoria nos poemas dalfarreanos é a tendência à pluralização: seus metapoemas se associam ora ao deleite que a escrita do poema provoca no eu lírico, ora à luta que a prática artesanal trava com o texto, bem como com o próprio sujeito autoral. No entanto, a leitura dos poemas não dá conta de desvendar com exatidão os bastidores da arte lírica, apenas apreendemos fragmentos que nos dão dicas do processo de construção artístico, e assim seguimos nos deleitando em busca de respostas.

Em *Terceto para o fim dos tempos*, o eu lírico constrói múltiplas e distintas imagens poéticas referentes à própria criação literária, isto é, às imagens poéticas de caráter metalinguístico, que decorrem da luta interior / intelectual travada entre o eu lírico e o poema no ato da composição à imagem do poeta em meio ao trabalho físico de tessitura da estrutura lírica. A partir de agora, constataremos tais assertivas com a leitura do primeiro dos três poemas escolhidos para análise.

Povoamento

Sobre o deserto ácido desta página
erra (a esmo) o meu desejo
de dominá-lo ao menos com letras
cumprindo apenas a caravana a um país ignoto.
Ou levantando um edifício que

reverbere a lua ou imprima sobre o texto sombras
até o polo norte. Ou as polvilhe
(hordas de insetos esfaimados)
zigzagueando garatujas

a tornar (quem sabe) legível a superfície lisa
que se encrespa em bolhas de ar no relevo
do papel,

campo de desespero –
silêncio de alma atormentada.
(DAL FARRA, 2017, p.19).

“Povoamento” abre a coletânea de poemas do livro em estudo. Inserido em “Casa Póstuma”, os versos ratificam a recorrência da expressão/lirismo evocados sobre o processo de construção poética. O texto que antecede os outros 98 poemas será o primeiro metapoema analisado. Já no primeiro verso, os leitores se deparam com um eu lírico que compreende a página, o papel, o terreno onde se construirá a arquitetura do poema como um “deserto ácido” no qual surge o complexo entrave entre o desejo deliberado e o desejo casual de dominar as letras. Nas palavras de Duarte, “Em “Casa Póstuma”, primeira parte do livro, a página, outrora deserta, é o campo de desespero, que o eu lírico povoa” (2018, p. 123).

Os versos da primeira estrofe dizem que o eu lírico é levado por uma “caravana a um país ignoto”, *locus* onde ele trava uma batalha mais concreta, tal qual a construção de um edifício no qual se reflete tanto a luz da lua quanto as sombras do gelado polo norte. Um jogo de luz e sombras coberto por uma desordem de letras/insetos esfomeados que brincam na página em desordem.

A partir da segunda estrofe, o eu lírico nos apresenta um embate de antíteses: “reverbere a lua ou imprima sobre o texto sombras/ garatujas versus legível / superfície lisa que se encrespa”, que guia o leitor para as distintas vicissitudes que compõem a voz lírica diante da construção do poema na contemporaneidade: o vezo metalinguístico, o culto da imagística embebida pelos versos de inspiração modernista: versos brancos e livres, nos quais pulsam a originalidade da mensagem, embora a temática (a reflexão sobre o fazer poético) seja evocada da tradição literária. Tais elementos poéticos, segundo Domício Proença Filho em *Poesia brasileira contemporânea: multiplicidade e dispersão* (2006), fazem parte do multifacetado e disperso cenário lírico na contemporaneidade.

O título do poema, “Povoamento”, sugere agrupamentos de aspectos distintos, sentimentos divergentes que habitam no eu lírico. Um ser povoado de angústias, incertezas subjacentes a este fazer poético que, conforme ele nos adverte, é metáfora de um “campo de desespero” povoado por almas silenciosas e atormentadas. O requinte do vocabulário, o apego a uma linguagem mais culta: “erra a esmo/ país ignoto, hordas de

insetos esfaimados/ encrespa em bolhas de ar”, remete a uma maturidade e refinamento estilístico, a um investimento criativo de cuidado com a linguagem, ação importante em detrimento do contexto de dispersão do conteúdo vocabular na contemporaneidade. O zelo com a escolha da palavra, pode-se dizer, é uma das identidades da poética dalfarreana, bem como as conjunturas analíticas negativas, especificamente, nesta obra, como já fora dito anteriormente.

Contudo, a negatividade oriunda da dor para tecer o poema emite luz ao “campo de desespero, ao silêncio de alma atormentada”. O eu lírico compreende que, apesar da angústia para construir o poema, seria muito mais doloroso abandonar o rito de preencher a página com garatujas legíveis. Desse modo, confirmamos que o recorte metalinguístico usado no poema recorre a um *ethos* argumentativo de fusão de contrários e paradoxos que mais obscurece que deslinda este povoamento, metáfora do fazer poético.

Em “Poética”, poema inserido em “Parque de diversões”, segunda parte do livro, o viés metalinguístico é retomado e o índice aparece já no título. O significante remete ao significado que, por sua vez, direciona o leitor à compreensão do sentido do texto: *Poética*, vocábulo que se repete como título de outros três poemas. Essa recorrência me faz inferir o peso que o fazer poético tem para a escritora, o quanto a poesia está presente e preenche as reflexões da vida pessoal e profissional da autora.

A poetisa faz parte do grupo que estreia na década de 90 e parte de sua motivação/ inspiração poética advém do contato com a literatura, do lugar de pesquisadora, do trabalho de professora de literatura, trajetória comum a outros poetas da conjuntura atual, o investimento artístico nasce da interseccionalidade do *refletir sobre e o fazer a partir de*.

O poeta 90, nesse quadro, move-se com segurança. É a vez do poeta letrado que vai investir sobretudo na recuperação do prestígio e da *expertise*, no trabalho formal e técnico com a literatura. Seu perfil é o de um profissional culto, que preza a crítica, tem formação superior e que atua, com desenvoltura, no jornalismo e no ensaio acadêmico (HOLLANDA, 1998, p. 10-11).

A pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda assegura esse dualismo em voga nos anos 90: o conhecimento acadêmico embasando o fazer poético. A crítica literária ainda nos informa que o constructo lírico na contemporaneidade, assim como os seus autores, apresentam eus líricos forjados através da identificação com poetas, estilos e movimentos artísticos diversos. Ou seja, há “uma gama variadíssima de posicionalidades do eu” (HOLLANDA, 1998, p. 18). Ela também nos esclarece que tais afinidades eletivas não aparentam culpa e caminham em direção à liberdade de se experimentar variáveis infinitas de construção poética ou de reinvenção experimental da tradição literária.

Retomando as análises de Duarte, ““Parque de diversões” nos revela as conversações de Maria Lúcia Dal Farra com outros poetas; através da metapoesia” (2018, p. 124), assertiva que tentaremos comprovar a seguir.

Poética

Uns usam cocaína
outros morfina.
Eu uso Morpheu:

me achego a seus braços
e me deixo por aí ir.

As palavras se encandeiam cegas
sibilam, pingam, explodem
brilham mudas
mas me valem assim muito mais
que em aprazível discurso.

Pulam de cá, enviesam de lá
não bolem em nada
mas tramam tudo.
E de repente fizeram o mundo
que mal entendo após:

tão cheio de torneios e de nós
que espero
(um dia)
poder dar-lhe cós.
(DAL FARRA, 2017, p.55).

“Uns usam cocaína/ outros morfina. / Eu uso Morpheu: / me achego a seus braços / e me deixo por aí ir.” Esta cômoda entrega imagística do eu lírico aos sonhos: aos braços do deus grego Morphéus, que tem a habilidade de assumir qualquer forma humana e aparecer nos sonhos, pode ser lida como um devaneio bom que pulsa no eu lírico ao tecer sua poética, construindo sua própria forma de expressar a subjetividade, sem amarras ao rigor formal, sem amarras a qualquer vertente literária.

O eu lírico afirma que alguns usam a morfina (nome derivado da palavra Morphéus), droga que deixa o usuário sonolento, efeito análogo ao transe dos sonhos, e outros fazem uso da cocaína, um alcaloide com efeitos anestésicos que causam uma perda de contato com a realidade tal qual a morfina ou a entrega a Morpheu. Nesse sentido, a primeira estrofe do poema “Poética” ratifica que não importa o caminho: cocaína, morfina, Morpheu, a tessitura da lírica conduz o eu lírico à fuga da realidade.

A segunda estrofe do poema: “as palavras se encandeiam cegas / sibilam, pingam, explodem / brilham mudas / mas me valem assim muito mais / que em aprazível

discurso” reafirma o uso da metalinguagem, há uma explicação de como as palavras se comportam dentro do texto lírico: tal qual o seu construtor, numa simbiose de entrega harmônica à fuga do real. Ademais, o viés metalinguístico confirma outros elementos da poesia contemporânea expressos na lírica dalfarreana; nessa estrofe, especificamente, o paradoxo, a poesia dentro e fora da história real, conforme embasam os vocábulos *cocaína*, *morfina*, *Morpheu*. Outra proposição sobre o poema diz respeito ao olhar do eu lírico para a tradição, ocasionando a fusão entre passado e contemporaneidade:

pulam de cá, enviesam de lá
não bolem em nada
mas tramam tudo.
e de repente fizeram o mundo
que mal entendo após:
tão cheio de torneios e de nós
que espero
(um dia)
poder dar-lhe cós.
(DAL FARRA, 2017, p. 55).

Nesses versos nos deparamos com o poema – mundo que é concebido a partir de uma tradição redefinida via expressões “não bolem em nada / mas tramam tudo”. A leitura que proponho sobre os versos é que o eu lírico parafraseia uma tradição, mesmo sem apreendê-la em totalidade, faz o novo com requinte “tão cheio de torneio e de nós”, se cerca de uma linguagem elaborada, com uso da intertextualidade (o eles e o nós) e espera um dia compreender os enigmas do tecer poético, “dar-lhe cós”, um lugar seguro para ambientar as palavras e o eu.

Percebe-se, dessa forma, uma disposição anímica, o êxtase, o caráter desbravador do eu lírico. Compreensão que pode tomar como base o próprio título do poema, “Poética”, que, conforme o *E-Dicionário de Termos Literários* (2009), de Carlos Ceia, é um termo que remonta às teorias aristotélicas, especificamente, do binarismo retórica e poética, sendo a oratória a ocupação da retórica, enquanto “a poética lida, principalmente, com poesia, mimesis, verossimilhança e catarse” (CEIA, 2009). Assim, a metalinguagem, neste poema, diz respeito ao *ethos* que transa com filosofias divergentes para explicar como se procede o fazer textual. Um procedimento estético que faz uso da evasão do real sem desprezar a verossimilhança ou o êxtase de percorrer caminhos tão instáveis.

Em “Circo de Horrores”, terceira parte do livro em estudo, o poema escolhido também tem o vocábulo poética como título. Esse poema dialoga com o já citado “Povoamento” no aspecto da dificuldade, do difícil acolhimento entre o eu lírico e o fazer poético. Outrossim, dialoga com o poema homônimo já apresentado, em relação à sim-

biose entre o eu lírico e a poesia. Ambos são uma coisa só. Nesse momento, ousou dizer que esta repetição é metáfora da relação da poetisa com a sua arte.

Poética

Do berbequim me valho para escrever.
Furando o papel perfuro-me:
nem chiclete Adams cola o buraco escavado
torturante, verrumoso.
Nem mesmo a leitura.

É assombro de casamata invadida
mobilidade de aluvião
peças íntimas de humano atrevimento,
e eu tartamudeio.

Cheira à graxa e à ferrugem
a carne revolvida
(apertado redil dos meus bens).
E eu que me supunha
tinta permanente ou nanquim. O

maquinário impróprio é ainda mais danoso.
(DAL FARRA, 2017, p. 92).

Em “Poética”, Parte III, à medida que identificamos o viés metalinguístico posto em cena, reconhecemos que eu lírico e poesia são um só: “Furando o papel perfuro-me / E eu que me supunha / tinta permanente ou nanquim”. A metalinguagem, nesses versos, está expressa como uma mensagem que explica o processo de construção do poema, bem como do eu lírico / do poeta. Os versos esclarecem que o poeta, para tecer seus versos, necessita de força física que causa dor, fragmenta o indivíduo que se atreve a escrever. Uma fragmentação que nem mesmo o deleite da leitura ou um grude famoso (o chiclete Adams) é capaz de colar os pedaços. Ainda revela, metaforicamente, que o forte onde habitam as palavras, ou seja, as regras da poética, são impenetráveis, tais normas residem num espaço assombrado, ambiente de complexa expressividade - “eu tartamudeio” - em vista da possante enxurrada que expulsa “o humano atrevimento”. Logo, o eu lírico descobre que assim como o poema, a construção de sua identidade é perpassada por um “maquinário impróprio” e “danoso”.

Maquinário impróprio que sugere uma *ars poetica*, ou seja, sugere o ato de criação “o fazer poesia” que necessita de um investimento mecânico, esforço físico: “Do berbequim me valho para escrever”, ofício no qual o eu lírico está subjugado ao sentimento de conflito de saber ou não expressar o que sente. Seu trabalho “cheira à graxa e à ferrugem / carne revolvida”, em sua retórica se entrecruzam as identidades construídas a partir da tradição/passado, bem como do processo contemporâneo: “E eu que

me supunha / tinta permanente ou nanquim.” Um diálogo angustiante posto em cena no “Circo de Horrores” onde uma recessão crítica aponta, na poesia do presente, um diálogo necessário com o que fora criado outrora.

Posto tal explicação em cena, constata-se que a literatura contemporânea não despreza, de maneira alguma, todo o percurso vívido das vertentes artísticas anteriores. No poema apresentado, há dor por trás da construção lírica, os vocábulos e expressões “furando, perfuro-me, torturante, verrumoso, assombro, carne revolvida” denotam sofrimento. Segundo Duarte, “em consonância com o título desta parte do livro, Dal Farra alude a um dos aspectos mais negativos da nossa época: a banalização da violência” (2018, p. 125).

Assim, a leitura do poema “Poética” refere-se à proposição de que a arte contemporânea ressignifica toda a herança teórica/estética apresentada ao longo dos tempos. A ilustração corriqueira do mosaico de imagens difusas, sempre retomada quando se pretende definir a arte contemporânea, bem como o indivíduo como receptáculo das inúmeras informações que são oferecidas em tempos hodiernos, servem como metáfora desse entendimento. As reflexões de Beatriz Resende sobre a arte deste momento asseguram esse ponto de vista. Para a pesquisadora, como já fora citado anteriormente, o repertório de referências da tradição literária faz parte da literatura atual, do mesmo modo que a tentativa em vão do artista em desejar desvendar os mistérios de seu produto artístico.

Considerações Finais

A análise dos poemas revela que a reflexão acerca do fazer poético, ou seja, sobre a metalinguagem, é um dos intrigantes atributos da produção literária contemporânea e que, em *Terceto para o fim dos tempos*, de Maria Lúcia Dal Farra, se expressa como uma particularidade estilística da poetisa: a utilização de imagens poéticas para definir o momento de criação literária, do texto em si, bem como o engenho poético da escritora.

Assim, respondemos, mesmo que de forma parcial, a pergunta que motivou esta breve investigação literária. A metalinguagem manifestada nos poemas analisados considera a prática da escrita um esforço, uma batalha dolorosa, ríspida, visto que “sobre o deserto ácido desta página/ erra (a esmo) o meu desejo” (DAL FARRA, 2017, p. 19). O eu lírico dalfarreano, contudo, mesmo consciente do estatuto árduo e enigmático da construção poética, não desanima, está aberto a experimentações, apto para usar diferentes máscaras, desenvolto para construir identidades hegemônicas ou não: “Eu uso Morpheu” (DAL FARRA, 2017, p. 55). Percebe-se ainda que o viés metalinguístico

dos poemas demarca a preocupação em se compreender as próprias insígnias da poetisa ao buscar o entendimento da construção textual: “Furando o papel, perfuro-me: / e eu tartamudeio” (DAL FARRA, 2017, p. 92).

A reflexão sobre a metalinguagem instaura, desse modo, um processo analógico que funde a ideia de poema e vida humana. Por meio desse jogo lúdico/dramático, os leitores, postos num contexto de insubordinação, deparam-se com as contradições de um mundo real iníquo e o sortilégio ficcional; entretanto, seguem atraídos pelas infinitas possibilidades de uso da linguagem verbal no texto poético, bem como pela singularidade intelectual e artística da poetisa em foco. Uma artista multifacetada como a arte que compunha.

Referências

- BARTHES, Roland. *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Planeta, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *A Obra de arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*. Tradução Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- BOSI, Alfredo. *Leitura de Poesia*. São Paulo: Ática, 1996.
- CEIA, Carlos. S.v. “Poética”. *E-Dicionário de Termos Literários*. Coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em <http://www.edtl.com.pt>. Consultado em 20/02/2020.
- CHALHUB, Samira. *A Metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2005.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *Terceto para o fim dos tempos*. São Paulo: Iluminuras, 2017.
- DUARTE, Carina Marques. Resenha Maria Lúcia Dal Farra – Terceto para o fim dos tempos. In: *Revista de Literatura Brasileira*. Universidade Federal de Rio Grande do Sul, vol.31, nº 58, 2018. ISSN 2526-4885. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/brasilbrazil/issue/view/3639>. Acesso em 14/03/2020.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1998.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Brinde Fúnebre e Outros Poemas*. Tradução e organização de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- PROENÇA FILHO, Domício. Poesia brasileira contemporânea: multiplicidade e dispersão. In: *Concerto a quatro vozes*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- RESENDE, Beatriz. “A literatura brasileira na era da multiplicidade”. In: *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- SILVA, Fábio Mário da. Entre a crítica e a poetisa: Entrevista de Maria Lúcia Dal Farra. In: *Revista Alere*. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários -PPGEL - ano 06, vol. 07, nº 07, jul. 2013 - ISSN 2176-1841. Disponível em https://www.academia.edu/12232655/Entre_a_cr%C3%ADtica_e_a_poesia_entrevista_de_Maria_L%C3%ACia_Dal_Farra_a_Fabio_Mario_da_Silva. Acesso em 10/02/2020.