
A metapoesia na obra *Voo cego*, de Darcy França Denófrío

Sávio Pires de Souza (UFG)¹
Maria Severina Batista Guimarães (UEG)²

Resumo: O presente trabalho analisa a obra *Voo cego* (1980), da escritora goiana Darcy França Denófrío, com base na perspectiva metapoética. A obra escolhida para o *corpus* nos possibilita discutir sobre o viés metalinguístico, que é um recurso amplificado na lírica moderna, estendendo-se até a pós-modernidade, e que pode ser definido como uma função que está centrada no código, usada pela linguagem para descrever outra linguagem. Para tanto, tendo como suporte as obras de Amaral (1991), Dick (2012) e Camargo (2011), discorreremos, de forma breve, sobre as características da poesia lírica, iniciando a discussão sobre sua origem e formas de produção na modernidade e contemporaneidade. Em seguida, trataremos da metapoesia na obra dessa autora, apoiados teoricamente nas produções de Roman Jakobson (1970), Samira Chalhub (2005) e Dominique Maingueneau (2004). Por se tratar de uma obra tão representativa, espera-se, a partir desse trabalho, despertar ainda mais o interesse de leitores para as produções literárias de autoria feminina em Goiás, que tem se mostrado tão significativas.

Palavras-chave: Poesia lírica contemporânea. Metapoesia. Darcy França Denófrío.

Metapoetry in the work *Voo cego*, by Darcy França Denófrío

Abstract: The present work analyze the work *Voo cego* (1980), by the writer Darcy França Denofrio from Goiás, based on the metapoetic perspective. The work chosen for the corpus allows us to discuss the metalinguistic bias, which is a resource amplified in modern lyricism, extending to postmodernity, and which can be defined as a function that is centered on the code, used by language to describe another language. Therefore, based on the works of Amaral (1991), Dick (2012) and Camargo (2011), we will briefly discuss the characteristics of lyrical poetry, starting the discussion about its origins and forms of production in modernity and contemporaneity. Then, we will deal with the metapoetry in the work of this author, theoretically supported by the productions of Roman Jakobson (1970), Samira Chalhub (2005) and Dominique Maingueneau (2004). Because it is such a representative work, it is expected, from this work, to arouse even more the interest of readers for the literary productions of female authorship in Goiás, which has been shown to be so significant.

Keywords: Contemporary lyric poetry. Metapoesia. Darcy França Denófrío.

¹ Graduado em Letras Português, Inglês e suas respectivas Literaturas, pela Universidade Estadual de Goiás – Campus Oeste. Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. Docente do curso de Letras, na Universidade Estadual de Goiás – Campus Oeste. E-mail: savio.souza@ueg.br

² Doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Docente efetiva do curso de Letras, na Universidade Estadual de Goiás (UEG) – Campus Oeste. E-mail: maria.guimaraes@ueg.br

Introdução

A metalinguagem me excita. Acho que é porque não tenho muito do que falar que falo do que eu faço (MANOEL DE BARROS *apud* SILVA, 2011, p. 16).

Tendo como ponto de partida a epígrafe de Manoel de Barros, o objetivo deste trabalho é analisar as formas metapoéticas adotadas pela poeta goiana Darcy França Denófrio em seu livro *Voo cego*. As obras de Denófrio nos trazem uma possibilidade abrangente de interpretação, uma vez que utiliza do recurso metalinguístico como um meio para explicar ao leitor os múltiplos sentimentos vividos pelo poeta e, ao mesmo tempo, teorizar sobre o seu fazer literário.

Nessa perspectiva, a metalinguagem pode ser compreendida como a linguagem explicando a própria linguagem, podendo tomar a palavra em sentido mais amplo, quando essa função se entrepõe à função poética. Ao discorrer sobre o termo metapoesia, que é a união entre a função metalinguística em meio ao texto literário, Wellington Silva afirma:

O dobrar-se sobre si mesma é a maneira pós-moderna de criar um novo “universo valorativo comum” [...]. Na maneira metapoética, a poesia estabelece a si mesma como mitologia, gerando um centro unificante, fundando, através de um paradigma estético, um lugar outra vez mítico e místico, com reverberações semelhantes à dos parâmetros religiosos ou espirituais (SILVA, 2011, p. 14-15).

As origens metapoéticas ocidentais, segundo a teoria de Silva (2011, p.15), podem ser encontradas a partir da segunda metade do século XIX, pois, antes desse momento, a poesia era destinada à homogeneidade que vinha dos gregos, porém, desde o Romantismo e transição do Simbolismo, a poesia passa a voltar para si própria, podendo, dessa maneira, ser considerada autossuficiente. Essa nova poesia (metapoesia) assumi um papel importante na subversão de valores que eram impostos, na reelaboração de novos conceitos e gera um rompimento com os vínculos advindos da tradição antiga.

Para o presente artigo, far-se-ão levantamentos bibliográficos a respeito do recurso metalinguístico, assim como da obra *Voo cego*, publicada em 1980. Essa produção artística, no geral, chama a atenção do leitor, em termos estruturais e temáticos, pela preocupação com o uso do hífen, utilizando na aproximação, na ligação

e no paralelismo de palavras que se contrastam ou se complementam em todos os níveis de estruturação do livro.

Além disso, outra constante que se avulta é que, em *Voo cego*, Denófrio nos permite pensar sobre temáticas que se apresentam pelo desejo de fuga do eu-lírico, de romper com as amarras do tempo, da memória, da imaginação e de tudo que pode ser considerado, neste contexto, como opressão. Há que se considerar também os poemas que discutem sobre a metafísica, as aproximações com o estudo da filosofia e da subjetividade humana. Importante mencionar que essas abordagens, apesar de importantes, não são pontos fundamentais desse trabalho, uma vez que o objetivo é o enfoque quanto ao recurso metalinguístico.

Ao pensar as formas de estruturação deste trabalho, inicialmente, faremos uma contextualização sobre a poesia contemporânea, visto que a presença da metalinguagem nesse gênero literário/textual é uma característica da modernidade, seguindo à maneira de Baudelaire e Mallarmé, mas que se estende até a pós-modernidade. Nesse sentido, trataremos particularidades da lírica a partir dos anos de 1970, para depois abordarmos a metapoesia. Os textos teóricos de Fernando Pinto do Amaral (1991), André Dick (2012), Goiandira Ortiz de Camargo (2011), nos darão suporte nessa parte.

Para discutir sobre a metalinguagem, teremos como apoio os estudos de Roman Jakobson (1970), Samira Chalhub (2005), Maingueneau (2004) e Maria Esther Maciel (1994), que são importantes nomes da área de ciências da linguagem. Faremos uma discussão inicial sobre a metalinguagem enquanto área da linguística e, em seguida, enquanto recurso literário.

Traçando esses caminhos, ao concluir essa pesquisa, espera-se, na posição de leitores/leitoras de poesia, levar em conta a relação da obra *Voo cego*, a possibilidade de novos gestos de interpretação, que refletem o sentido da palavra com o artifício para pensar o processo de criação poética. Ademais, por se tratar de uma obra bastante significativa no cenário da literatura goiana, que este estudo seja um meio para leitores, em geral, conhecer e se interessar pelos escritos dessa poeta tão importante no cenário da literatura de autoria feminina em Goiás.

1 Uma breve discussão sobre a poesia lírica

Falar sobre a poesia lírica implica, necessariamente, uma série de indagações

sobre suas formas de produção e contexto de criação. A esse respeito, em seu artigo intitulado *Poesia brasileira contemporânea: algumas notas*, André Dick (2012) recupera a diálogo entre tradição e ruptura para pensar o papel do poeta contemporâneo como aquele que “fingindo ou não, [...] lida com uma verdade, ou seja, lida com uma experiência de linguagem, ligada a toda uma tradição que o antecede e o circunda” (DICK, 2012, p. 99). Essa afirmação coloca o sujeito que assume a voz na poesia lírica como um produtor de linguagem que assume todas as limitações que a arte da palavra lhe impõe. Assim, o processo do fazer literário pode também ser tema da própria poesia, que olha para si mesma, como um modo de ser reconhecida e melhor entendida.

Antes de retratar as formas de produção da poesia lírica no contexto atual, é importante discutir, em primeiro momento, sua origem e tradição, visto que, ao longo da história, ela passou por transformações que nos permitem compreender mais o que tem sido produzido nos dias de hoje.

A poesia lírica se origina nos hinos religiosos de tradição popular da região da Grécia Antiga, em um período que vai do século VII a.C ao século V a.C. Do grego *lyrikós*, o vocábulo *lírica* indica um instrumento musical, com quatro cordas, usado para expulsar males, acalmar, trazer de volta a harmonia e a paz interna. Daí a tradição da poesia estar diretamente ligada ao sentido mítico, não se desvestindo totalmente de seu aspecto sagrado mesmo em tempos de crise.

Além disso, por intermédio da musicalidade, a poesia lírica se expandiu, tornando-se uma ferramenta de associação à imaginação livre, um espaço de encontro entre as emoções do poeta, além de trazer para o exterior os segredos da alma humana. Em outras palavras, pode-se dizer que é

[...] uma enunciação forte representada pela subjetividade, uma voz remissiva às experiências próprias dessa enunciação e, ainda, o verso como fragmento verbal, no qual se pode dispor forma linear ao curso do tempo, distinguindo sua intensidade e regularidade (CAMARGO, 2011, p. 01).

A compreensão de poesia lírica como manifestação da interioridade de um sujeito passou por contornos diferentes na modernidade, visto que a era moderna, na visão de Amaral (1991, p. 39), “equivale a um conceito razoavelmente consensual de crise, de uma imagem congruente do homem e do mundo, o que irá levar a uma literatura des-subjetivizada em que o criador se transforma num não-eu.”. Nesse

período, o que se percebe são os escritores em busca de liberdade estética e temática, dos modelos até então fixados.

Nesse sentido, com a primeira fase do movimento modernista, a poesia exigirá do poeta um olhar crítico sobre o passado e raízes históricas para que este tivesse a oportunidade de construir um repertório de formas e expressões textuais que demarcasse a identidade da poesia moderna como lugar de renovação. Sendo assim, ao trabalhar as diversas formas e expressões do texto, a metapoesia se enquadra como uma marca do período moderno, dado que, quem utiliza esse recurso, apropria-se da técnica para rever conceitos e padrões. Para firmar essa proposição, vejamos o que diz Perrone-Moisés:

Para os modernos, a linguagem literária readquire seu sentido original de poiesis, arte da linguagem que exige uma *technè*; essa *technè* ganha, na modernidade, uma homologia (não uma identidade) com as formas tecnológicas de produção material na sociedade moderna. Técnica é uma palavra que eles usam sem o receio romântico de que esta contrarie o “mistério” da inspiração. Para eles, na poesia como na prosa, o resultado não depende apenas da inspiração, mas de uma técnica que precisa ser aprendida e desenvolvida, e a partir daí, reinventada e nova. De qualquer forma, escrever é um ofício (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.154).

Perrone-Moisés, ao apresentar essa afirmação, destaca as características comuns que poderiam ser atribuídas às práticas crítico-literárias da figura do escritor-crítico, de forma a definir esse sujeito, que pode ser denominado como híbrido. A questão da *techne* – traduzida como técnica – é primordial para pensar a produção literária na contemporaneidade, particularmente de poesia, pois se torna tão carente de uma teoria que dê conta de seu novo perfil que muitos dos poetas se impõem o papel de leitor e crítico.

A lírica de Darcy, nesse sentido, transita pela crítica de forma apropriada, considerando seu profundo conhecimento de teoria literária como professora de Teoria Literária. Assim, essa característica proporciona um movimento de elevação de suas construções poéticas a um lugar de excelência, visto que não são todos os escritores que possuem a capacidade de construir poemas no intento de refletir sobre o ato de criação destes. Outrossim, ao mesmo tempo em que a obra de Denófrio, ao utilizar o recurso metalinguístico, pode se destacar pela qualidade artística do verso, também demonstra valor enquanto estudo sobre a arte da palavra, que será confirmado por meio da análise de poemas, na última parte desse estudo.

2 A metapoesia em *Voo cego*, de Darcy França Denófrío

Não é um trabalho profícuo refletir sobre a metalinguagem na literatura sem considerar, primeiramente, as contribuições da teoria e da crítica literária sobre o assunto. Nesse sentido, o ponto de partida acerca dessa temática se inicia com os estudos de Roman Jakobson (1970), que estabeleceu as seis funções da linguagem, dentre elas, aquela que é foco de nossa pesquisa.

Jakobson, ao teorizar sobre as funções da linguagem, acreditou que a função metalinguística não era somente importante para os estudos das ciências da linguagem, mas uma ferramenta imprescindível aos estudos literários. Se por um lado o que se tem é uma linguagem especializada/própria da teoria e da crítica literária com a qual o leitor analisa a obra, por outro, tem-se a obra literária de cuja fatura o escritor faz considerações sobre o ato de composição à medida que vai construindo o poema. Cortázar (1999) contribui com as discussões sobre esse assunto e escreve em ensaio sobre a poesia de Octavio Paz:

Por isso, tanta poesia atual tem como tema a sua própria gênese; o poeta busca, precisa comunicar todos os elementos, do impulso inicial ao próprio processo da expressão; não temos frequentemente a impressão, ao ler, de estarmos assistindo ao próprio ato criador? (CORTÁZAR, 1999, p. 194).

A partir da citação de Cortázar, é possível perceber que a utilização do código para explicar o próprio código é uma tendência que passou a ter maior notoriedade e sistematização a partir da modernidade. Chalhub (2005), por meio de seus estudos, também explica a metalinguagem, acreditando que ela é uma característica daquilo que é moderno:

A metalinguagem, como traço que assinala a modernidade de um texto, é o desvendamento do mistério, mostrando o desempenho do emissor na sua luta com o código. O poema moderno é crítico nessa dimensão dupla da linguagem – que diz que sabe o que diz (CHALHUB, 2005, p. 47, grifos meus).

É nesse sentido que Haroldo de Campos (1977) faz menção à poesia de vanguarda, não somente como aquela que propõe uma nova organização do código linguístico, mas no âmbito de sua criação/produção literária. Assim, o poeta, segundo o escritor, “é movido por uma função metalinguística: escreve poemas críticos, poemas

sobre o próprio poema ou sobre o ofício do poeta” (CAMPOS, 1977, p. 152-153).

Discini (2008) acredita que a poesia moderna trabalhará, a partir das funções poética e metalinguística, contudo, é necessário observar que a função metalinguística, apontada por Jakobson, restringe-se ao código empregado, e não ao discurso. Sendo assim, mesmo que a função poética ofereça ao leitor a reflexão e a análise dos paralelismos nos planos fônico, morfológico, sintático e lexical dos textos, não se faz completa na medida em que a análise do estilo deve ser contemplada em sua historicidade, na relação entre o individual e o social.

Dessa forma, a reflexão que se estabelece sobre o código se dilata na medida em que, no texto, o enunciador tece comentários sobre sua enunciação, considerando as marcas dos diversos elementos envolvidos nessa situação que se relacionam com as condições de produção². Nessas condições, é possível trazer para esse espaço de discussão as noções de metadiscorso e/ou metaenunciação, estudadas por Charaudeau e Maingueneau (2004).

Ao discutir sobre metadiscorso na literatura, estamos tratando de um esgotamento da representação do real diante do surgimento da evolução tecnológica e uma postura crítico/reflexiva dessa realidade, como a que se observou na poesia do poeta francês Mallarmé, no final do século XIX. Para Carvalho (2016),

a linguagem insólita da poesia de Mallarmé desconcretizou o real, desintegrou a frase em fragmentos, projetando a sua poesia para um grande silêncio e isolamento, resultando no vazio e na ausência de qualquer tipo de comunicação entre o poeta e o mundo. A poesia se tornou uma exteriorização de si mesma, uma metalinguagem de formas insólitas que sugerem algo enigmático (CARVALHO, 2016, p. 43).

Carvalho (2016) defende ainda que, no Brasil, a experimentação mais radical na maneira de não integrar a linguagem na poesia e desconectá-la da realidade está, sobretudo, na produção poética de Ferreira Gullar, que busca dramatizar a situação do sujeito poeta e da própria poesia no cenário da vida urbana na modernidade.

Contudo, essa experimentação, tida na visão de Carvalho (2016) como “radical”, não perdurou e o poeta realinou-se à tradição lírica da poesia, retomando o verso e produzindo poemas metadiscursivos, como se nota em Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Ana Cristina César e Darcy França Denófrío.

² Ao mencionar/discutir sobre as condições de produção, estamos fazendo referência à situação comunicativa, o contexto sócio-histórico, o enunciador, o coenunciador, o referente, entre outros.

Darcy França Denófrío (1980), em específico, posiciona-se, nesse contexto, como uma poeta singular. Conhecida por suas diversas atuações (ensaísta, crítica literária, pesquisadora, professora), essa escritora conseguiu alcançar bastante destaque na área literária, ao desenvolver estudos ligados à poesia, e aos diversos prêmios concedidos por suas produções também ligadas ao campo da crítica literária.

Vôo cego foi o primeiro livro de poemas publicado (1980) pela escritora. Além dessa obra, podemos destacar: *O risco das palavras* (1982), *Amaro mar* (1988), *Ínvio lado* (2000) e *Poemas de dor e ternura* (2008). Ademais, pesquisas que abordam a subjetividade lírica nas produções poéticas de Darcy também ganham destaque, como é o caso da dissertação de mestrado de Mariana Castelo Branco Rabelo, intitulada *O rastro no poema: a poesia de Darcy França Denófrío e Pio Vargas*. Todas essas produções servem para comprovar a notoriedade que a poeta possui e o seu lugar nos estudos literários.

Darcy França Denófrío, além de ser uma escritora reconhecida por seus escritos, merece destaque por sua dedicação à pesquisa. Trata-se de uma graduada em Letras, mestre em Teoria Literária e ex-docente do curso de Letras, da Universidade Federal de Goiás (UFG). Dedicou sua vida aos estudos literários, sempre na tentativa de divulgar a literatura de seu estado natal, produzindo ensaios para revistas acadêmicas e proferindo conferências sobre o tema. Entre as diversas obras críticas de Darcy, podemos destacar: *Da Aurora de vidro ao sol noturno: estudo sobre a poesia de Fernando Py* (2005), *O redemoinho do lírico: estudos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles* (2005), *Cora Coralina: celebração da volta* (2006), *Lavra dos Goiasés: Gilberto e Miguel* (1997), *Lavra dos Goiasés II: Afonso Félix de Sousa* (2000), *Lavra dos Goiasés III: Leodegária de Jesus* (2001), entre outras.

Nessa perspectiva, Darcy diz de si e do mundo por intermédio da enunciação poética e, no caso, pela metapoesia, como no poema *Interrogação*, em que a poeta apresenta uma série de formulações para retratar o papel do/da poeta:

Aqui estou,
Nesse momento.
E antes mesmo
que eu lavrasse
a frase inconclusa,
já era o momento.

O que sou eu,

além de uma interrogação?

O que sou?
- Relógio-ampulheta
respingando areia
de esgotável provisão?

Sou acaso um reservatório
que, esgotado,
cumpru seu destino?...

(DENÓFRIO, 1980, p. 26)

Contendo quatro estrofes, cada uma com uma quantidade diversificada de versos (6, 4, 2 e 3), o poema apresentado acima, que não possui rimas, mostra-nos um eu-lírico pronto/preparado para iniciar seu processo de escrita, que também é um momento de reflexão: “[...] antes mesmo/ que eu lavrasse/a frase inconclusa/já era o momento”.

O que se apresenta, posteriormente, é uma indagação realizada pelo eu-poemático, ao tentar defini-lo. Essa tentativa, além de ser apresentada em forma de pergunta, pode ser percebida como uma afirmação, à medida que ele diz ser interrogação, possibilitando interpretar essa frase como um indivíduo que faz o outro questionar ou àquele que se molda pela dúvida.

Os questionamentos acerca de quem é o eu-lírico continuam nas estrofes posteriores: “O que sou?”. Nota-se, nessa parte, que o eu-lírico faz um questionamento, em seguida, apresenta-nos uma possível conceituação: “Relógio-ampulheta/respingando areia/de esgotável provisão?”/ “Sou acaso um reservatório/ que, esgotado,/ cumpru seu destino?...”./ Outra possível análise desses versos está na incerteza do eu-poético ao referir-se como um indivíduo que observa sua incompletude humana ou como uma pessoa que já cumpru seu papel na vida.

Embora seja um poema altamente reflexivo e conceitual, cuja elaboração formal parece mediar a relação da poeta consigo mesma, com a sua própria condição criadora, vários elementos sinalizam sentimentos e emoções. A pontuação, por exemplo, é bastante expressiva dessa interioridade inquieta: nota-se o uso dos hifens, da interrogação, das reticências, a preanunciar suspiros na postura adotada pelo eu-lírico.

No que se refere à metapoesia, pode-se perceber que a poeta retrata o seu ofício, que está atrelado a sua própria essência de ser humano. Esse entrelaçar reflete as configurações da poesia lírica, que mesmo sendo subjetiva, por manifestar a interioridade de quem escreve, também anuncia seu processo de criação artístico,

valendo-se da linguagem poética.

Outro exemplo de poema que marca a presença da metalinguagem na criação poética de Denófrio está em *Represa*. Nele, a palavra se apresenta com um meio de expressão do desejo da poeta:

Há uma palavra-pedra,
represa na garganta,
sustentando uma explosão,
uma avalanche, uma ruína.

Há um silêncio
de remanso,
como se tudo já fora dito,
ou nada, ainda.

Há uma iminência,
uma ameaça,
uma sentença
(im)proferida.

Há uma pedra presa,
represa na garganta,
estrangulando um rio
no desfiladeiro.

(DENÓFRIO, 1980, p. 35)

Fazendo uma análise mais detalhada do texto apresentado acima, é possível notar que o eu-lírico está com uma palavra, caracterizada como ‘pedra’, presa na garganta, e que essa palavra sustenta uma ruína. Nesse contexto, esses versos nos dizem que a poeta quer expressar-se, mas não consegue, gerando nele um sentimento de angústia provocado pela ânsia do querer falar.

Na segunda estrofe, vê-se que o eu-lírico, além de vivenciar uma experiência da contradição, depara-se com um sentimento de incerteza, proporcionado pelo uso da conjunção alternativa “ou”: há um silêncio/como se tudo fora dito/ou nada, ainda. Desse modo, os versos só comprovam o anseio do poeta em seus instantes de (re)escrita, de manifestar o desejo latente de dizer sobre si e sobre o outro.

Na terceira estrofe, a poeta compartilha com o leitor a problemática de que há uma sentença/uma frase/palavra que ainda não foi proferida, e que essa palavra, que também é pedra, está impedindo a passagem de um rio em seu desfiladeiro. Uma observação a ser considerada é que a primeira e a terceira estrofes abordam a mesma

mensagem, sendo esta uma maneira de reforçar os sofrimentos tidos pelo eu-lírico.

Dito isso, a poeta oferece ao leitor a oportunidade de visualizar os vocábulos “pedra”, “garganta”, “rio” e “desfiladeiro”, no intento de mostrar a associação destas, ao transmitir a mensagem que, da mesma maneira que a pedra parada na garganta é um obstáculo para manter o fluir a vida, assim é o entrave provocado pela palavra não dita. Nesse meio, observam-se as aproximações entre pedra x palavra, pedra x sentença (im)proferida, garganta x desfiladeiro.

No que se refere à metapoesia, o poema, que não apresenta rimas e contém quatro estrofes, cada uma com dezesseis versos, mostra a quem lê experiências vividas por um escritor de poemas. Essa possível interpretação se efetiva, uma vez que um poeta é um ser que se notabiliza pela extrema sensibilidade e demonstra tal sensibilidade ao produzir textos que são capazes de refletir sobre si e sobre o mundo que o cerca.

Uma importante consideração é que, embora a noção de metapoesia, bem como metapoemas, seja oriunda de uma discussão sobre a poesia moderna, Darcy França Denófrio, enquanto poeta contemporânea, apropriou-se desse artifício da lírica como uma forma de compreender e lançar um olhar crítico sobre a realidade, pois, como já afirmara Octávio Paz, em *Corriente alterna* (1984): “a crítica da linguagem é a forma mais radical e virulenta de criticar a realidade”.

Octávio Paz aborda a relação entre o poético e o histórico e, diferente de outros estudiosos dessas áreas, defende a ideia de que a poesia tanto afirma quanto nega a história. Ele considera a diacronia do poético e também a sincronia da história. Nesse sentido, Maria Esther Maciel (1999, p. 91), ao tratar dessas questões e retomar os estudos de Paz, salienta que o poeta mexicano não coaduna com a ideia de que a obra é um documento social, pois, para ela, “como criação verbal, um texto literário - mesmo tendo marcas de uma determinada época - sobreexiste à história: toda obra literária está inscrita na história, por ser datada, mas desta se desprende, no momento em que é lida de modo diferente em épocas distintas.”.

Nesse sentido, apesar de a obra *Voo cego* estar situada no cenário da poesia contemporânea, ela se desprende dessa inscrição histórica por ser lida e compreendida de maneira diferente, sobreexistindo, dessa forma. Sendo assim, a metapoesia é uma das características presentes na produção da poeta que nos possibilita enxergá-la não somente ligada à época contemporânea, por sua data de publicação, mas em um

momento anterior a este. A leitura, como prática de (re)criação permite que uma obra seja repetida e transformada ao longo do tempo, o que faz com que o livro em estudo possa ser lido em um momento vindouro de maneira diferente, trazendo novas significações.

Ao concluir esse espaço dedicado a pensar a poesia de Darcy França Denófrío, é concebível a ideia de que as obras da autora exigem um leitor atento e curioso sobre as teorias da poesia lírica, bem como da metalinguagem, visto que, por meio dos arranjos linguísticos promovidos pela escritora, a compreensão do texto, partindo de um/uma leitor/a desabilitado, encontrará dificuldades. Desse modo, só contemplará a magnitude das obras de Denófrío quem se dispuser de momentos para o pensar e para o sentir.

Considerações Finais

Pelo o que foi brevemente exposto, é possível verificar que a metapoesia é um aspecto relevante que compõe as obras de Darcy França Denófrío, em especial, àquela a qual estamos fazendo referência: *Voo cego* (1980). A reflexão sobre a criação poética e função do poeta ocupam lugar importante, tanto como temática quanto postura diante do mundo, dado que o escritor de poemas se posiciona como um indivíduo que reflete sobre questões diversas, inclusive sobre seu ofício.

De acordo com a teoria de Chalhub (2005), “os metapoemas suscitam problemas teóricos ao ato de poetar, suscitam tematicamente a mais essencial pergunta, aquela que funda o ato criativo: O que é (fazer a) poesia?” (1986, p.60). Nesse caminho, percebe-se que, a escritora de *Voo cego*, apresenta em seus poemas inquietudes vindas da modernidade e, ao mesmo tempo, do próprio conceito de poesia lírica.

Uma importante consideração que sinaliza o final desse trabalho é a capacidade da poeta de relacionar o nome da obra ao próprio ato de poetar. O “Voo cego” não é uma representação de uma ação comum, tida pela linguagem denotativa, mas é adejo da própria palavra, que se declara transtornado pela necessidade de poetizar.

Em suma, os resultados obtidos colocam a lírica de Darcy França Denófrío em destaque, por apresentar seu caráter metapoético, que é uma condição inerente à poesia da autora. Em seus textos, a linguagem insiste em fazer-se presente, pois tudo que é dito pelo poema só existe na e pela a linguagem problematizada que, intencionalmente, reflete um sujeito sensível e reflexivo.

Referências

- AMARAL, Fernando Pinto do. Modernismo, Modernidade e suas consequências: um percurso por alguma poesia portuguesa deste século. In: Mosaico fluido: *Modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente (autores revelados na década de 70)*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.
- CAMARGO, Goiandira Ortiz. *Subjetividade lírica à margem do centro na poesia contemporânea brasileira e portuguesa*. Curitiba, 2011. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1196-1.pdf>. Acesso em: 07 Jun. 2019.
- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo. Perspectiva, 1977.
- CARVALHO, Helba. *Metapoemas de Ferreira Gullar e o ensino do fazer poético*. 2016. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/T.8.2016.tde-15082016-114120. Acesso em: 28-12-2021.
- CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2005
- CHARAUDEAU, Patrick.; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Tradução (coord). de Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.
- CORTÁZAR, J. *Obra Crítica II*. Trad. A. Roitman e P. Wacht. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- DENÓFRIO, Darcy França. *Voo cego*. Goiânia: Editora da UFG, 1980.
- DICK, André. Poesia contemporânea brasileira: algumas notas. *Eutomia*, ed. 9, ano V, p. 98- 129, jul. 2012.
- DISCINI, Norma. Ethos e estilo. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana. *Ethos discursivo*. São Paulo. Contexto, 2008.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. 3 a ed. Tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.
- MACIEL, Maria. Esther. Poéticas da lucidez: notas sobre os Poetas-Críticos da Modernidade. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S. l.], v. 2, p. 75–96, 1994. DOI: 10.17851/2317-2096.2.75-96. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17648>. Acesso em: 25 maio. 2022.
- PAZ, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1984.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SILVA, Wellington Brandão da. *Inclinações da metapoesia de Manoel de Barros*. 2011.

61 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2011.