

## **A METAPOESIA EM JOÃO CABRAL DE MELO NETO E EM JOAQUIM CARDOZO**

d.o.i. 10.13115/2236-1499v2n19p208

Nadja Maira Baltazar da Silva (UPE)<sup>1</sup>

Zeneide Leite Silvino (UPE)<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente estudo objetiva discutir o conceito de metapoesia a partir das reflexões metapoéticas presentes em parte da obra poética dos autores pernambucanos modernistas: João Cabral de Melo Neto e Joaquim Cardozo. Através da análise de poemas referentes a este conceito, de forma específica, aqueles pertencentes à três livros cabralianos: *O Engenheiro (1942-1945)*, *A Educação Pela Pedra (1962-1965)*, e *Psicologia da Composição com a Fábula de Anfião e Antíode (1946-1947)* e em um pertencente ao engenhoso construto poético cardoziano: *Signo Estrelado (1947)*. Vendo a maneira como cada um dos poetas trazem esta consideração metalinguística em seus versos, sem deixar de considerar e destacar as peculiaridades e irreverências de cada um, seja do poeta do Capibaribe (João Cabral de Melo Neto), ou, do engenheiro-poeta (Joaquim Cardozo). Para isso teremos por base as exposições teóricas de Balbino (2010), Müller (1996), Barthes (2004), Ignez e Caretta (2015), Miranda (2004) e Sêrro (2012).

**Palavras-chave:** Metapoesia; João Cabral de Melo Neto; Joaquim Cardozo.

---

<sup>1</sup>Graduanda em Letras Português/Literatura pela Universidade de Pernambuco (UPE), Campus Garanhuns e bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/ CNPq).

<sup>2</sup>Graduanda em Letras Português/Literatura pela Universidade de Pernambuco (UPE), Campus Garanhuns.

**Resumen:** El presente estudio objetiva discutir el concepto de metapoesia a partir de las reflexiones metapoéticas presentes en parte de la obra poética de los autores pernambucanos modernistas: João Cabral de Melo Neto y Joaquim Cardozo. A través del análisis de poemas referentes a este concepto, de forma específica, aquellos pertenecientes a los tres libros cabralianos: *El Ingeniero (1942-1945)*, *La Educación por la Piedra (1962-1965)*, y *Psicología de la Composición con la Fábula de Anfion y Antiode (1946-1947)* y en un perteneciente al ingenioso constructo poético cardoziano: *Signo Estrellado (1947)*. Viendo la manera en que cada uno de los poetas trae esta consideración metalingüística en sus versos, sin dejar de considerar y destacar las peculiaridades e irreverencias de cada uno, sea del poeta del Capibaribe (João Cabral de Melo Neto), o del ingeniero-poeta (Joaquim Cardozo). Para eso tendremos como base las exposiciones teóricas de Balbino (2010), Müller (1996), Barthes (2004), Ignez y Caretta (2015), Miranda (2004) y Sêro (2012).

**Palabras claves:** Metapoesia; João Cabral de Melo Neto; Joaquim Cardozo.

## **1.Introdução**

No texto metapoético o que é questionado é a própria poesia que, em termos cultura e de referencia, nos seus pressupostos e nos seus objetivos, através de interpretações ou de enigmas que sugere no que afirma explicitamente e no que supõe ou tem em omissão, tornando-se matéria de si mesma, espelho, em favor de sua análise de processos próprios ou alheios, programa e transgressão, novidade ou mesmo exploração do conhecido.

Reflexão metalinguística presente na literatura, desde o início narrativa bíblica de Génesis na qual, no momento da criação divina Deus, define uma unidade indissociável entre pensamento e palavra: “Deus disse: faça- se a luz” E a luz foi feita...” (GEN I:3), pela ponderação que constrói todo o livro: aquela referente ao momento em que o mundo é criado pelas palavras divinas. A partir da realidade pensada por Deus que tornou-se concreta quando Ele declarou através da linguagem. Nisso tendo-se presente esse fenómeno de fragmentação é possível “dizer que a metapoesia, acarretando uma reflexão sobre a palavra poética e os seus problemas, é provavelmente tão antiga como a própria poesia.” (BOCHICCHIO, 2012, p. 147)

De maneira puramente cronológica é um procedimento de criação poética que teve seu surgimento muito antes dos anos 60, década em que começou a ganhar espaço na literatura. Baudelaire, Mallarmé foram uns dos primeiros escritores a apresentarem indícios dessa técnica em suas obras, por exemplo. Baudelaire é reconhecido como fundador da tradição moderna da poesia e Mallarmé, com sua poética difícil e ambiciosa, revolucionou a poesia do século XIX, e dissipou uma influência que é sentida nos poetas contemporâneos. No Brasil, todavia, este escrever sobre o fazer poético, veio ganhar força um pouco mais tarde, anunciando a chegada da modernidade literária época marcada pelo declínio áurea, pois “revela a perda da aura, dessacraliza o mito da criação e mostra abertamente o processo de

produção da obra. O declínio da aura do objeto artístico, segundo Benjamin, ocorre na época da “reprodutibilidade técnica”. (MÜLLER, p.15, 1996)

Essa perspectiva do fazer poesia sobre a própria poesia parte de uma criatividade artística moderna e contemporânea, que se reflete como uma libertação de conceitos e formas autoritárias e preestabelecidas de produções literárias. Por meio desse elemento textual nasce no poeta o desejo de ultrapassar “as fronteiras do mundo objetivo e subjetivo e penetrar nos mistérios insondáveis desse universo, que chamamos de “metacosmo.” (BALBINO, 2010, p. 1). Surgindo, assim, nessa forma de análise uma perspectiva dividida em três dimensões: o poeta, a poesia e o poema, em que o poeta compõe o universo "macrocosmo", sendo o poema o "microcosmo" e a poesia o "metacosmo”.

Em que como nova estética de produção veio a confundir-se com a própria crítica literária, não esquecendo que temos nesta um leitor participante da produção de sentido e construção da obra, e não mais um mero receptor de ideias definidas. É notável, inclusive o fato, de escritores modernistas se preocuparem com a interação com seu público. Segundo Barthes (2004)

Existe hoje uma perspectiva nova de reflexão, comum, insisto, à literatura e à linguística, ao criador e ao crítico, cujas tarefas, até agora absolutamente estanques, começam a se comunicar, talvez mesmo a confundir-se, pelo menos com respeito ao escritor,

cuja ação pode cada vez mais definir-se como uma crítica da linguagem. (BARTHES, p. 14, 2004)

Dentro dessa perspectiva, de junção dessas duas funções linguísticas: a poética e a metalinguística é perceptível a busca e a defesa de uma autonomia artística. Uma ruptura com a tradição literária vigente. Nesse âmbito, merece ressaltar os presentes traços da metalinguagem na literatura modernista pernambucana dos escritores Joaquim Cardozo e João Cabral de Melo, autor que pode ser apontado como o escritor brasileiro que mais se ocupou e usou a metapoesia em suas obras, esta é uma marca de sua autenticidade. Como nos afirma, Miranda (2004, p.43): “Não creio que algum poeta tenha jamais escrito sobre a poesia quanto o nosso João Cabral.”. O poeta do Capibaribe defendia em suas obras o que devia ser a poesia, e tornava seus escritos uma espécie de alimento orientador para outros poetas e também para leitores. Fator que marca sua poesia “vasta metapoesia, ou melhor dizendo, poesia sobre como deve ser a poesia”. (FERNÁNDEZ-MEDINA, 2005, p. 103)

Joaquim Cardozo grande poeta modernista pernambucano conhecido como engenheiro-poeta, pelo motivo da profissão de engenheiro civil antes de seguir carreira poética no modernismo, o qual não conseguiu o devido reconhecimento nesta escola, possivelmente, em favor da sua mensurável autenticidade, fruto de uma poética despreendida dos valores ufanistas do movimento de 22. Poeta que

merece destaque nesse contexto, visto que este elemento poético pode ser encontrado com maestria em vários de seus poemas, mesmo naqueles onde a reflexão concreto-visual, lírica ou científica ocorra de forma intensa.

## **2.A Metapoesia No Poeta Do Capibaribe**

João Cabral defende esta concepção de poesia tanto nos seus inúmeros metapoemas quanto em textos – ensaios, conferências – escritos a esse respeito. O que pode obter –se constatação em um recorte mínimo que se realize em sua obra em verso e prosa. No primeiro caso, basta recorrermos a alguns dos muitos metapoemas difundidos ao longo de sua obra poética.(DAMAZO; 2016; 73).Em “O Poema” texto de *O Engenheiro (1942-194)* Cabral traz uma reflexão quanto aos elementos concretos de produção: o lápis, o papel, mas não só isso, ele emergi numa indagação quanto ao lugar onde o poeta cria seus versos, ou seja, o poema se torna um espaço para falar da sua própria constituição e elenca ainda, a auto - criticidade pertinente do poeta em questão.

O Poema

A tinta e a lápis  
Escrevem-se todos  
Os versos do mundo.  
[...]  
Como o ser vivo

Que é um verso,  
Um organismo

Com sangue e sopro,  
Pode brotar  
De germes mortos?

O papel nem sempre  
É branco como  
A primeira manhã.

É muitas vezes  
O pardo e pobre  
Papel de embrulho;  
[...]  
Mas é no papel,  
No branco asséptico,  
Que o verso rebenta.

Como um ser vivo  
Pode brotar  
De um chão mineral? (MELO NETO, 2013, p. 41)

Neste poema o poeta qualifica como "mineral" o papel e a palavra escrita, instrumentos da expressão poética. Expressa ainda que o papel desperta no escritor um constante desejo de criar, fazer surgir "um ser vivo". Afinal, é isso que, segundo Ele, deve ser o fruto do labor de um poeta: um ser de vida, /um organismo/ com sangue e sopro/ e este ser nada mais é que um verso. Sentimos ainda a presença de outro elemento textual dentro do poema, a intertextualidade, devido à associação com um episódio do livro do gênesis que relata a criação do homem por Deus. Portanto, João Cabral verseja neste poema o ato de

criação de um ser vivo que não tem um corpo físico, mas um ser que tem sua vida tecida à lápis sobre o papel.

Outra perspectiva do fazer poético é contemplada no metapoema *Catar feijão*. Em que o poeta salienta o quão rigoroso é o trabalho que o escritor precisa realizar com a linguagem para obter o efeito desejado na obra. Para ele, o poema precisa ser sintético e seco, por isso, deve haver essa consciência construtivista, como bem elencou Müller (1996), quando disse que o conceito metalinguístico se concebeu como um “elemento constitutivo e construtivo” indispensável as produções artísticas da atualidade.

Em “*Catar feijão*” - *A Educação Pela Pedra (1962-1965)*, obra na qual o autor apresenta uma dualidade temática: a metalinguagem e o social, obrigando-nos a rever esta nestes dois eixos “Aponta-se, ainda, que aliada a esta nova configuração temática os procedimentos compositivos também desenham uma mesma conformação, descartando, com isso, a concorrência de textos com propriedades formativas divergentes”. (OLIVEIRA, 2008, p. 20). Neste poema em análise, eu lírico realiza um jogo poético com as semelhanças e diferenças entre dois trabalhos: catar feijão e produzir um poema. Através dele induz o leitor à compreensão do fazer poético construindo uma analogia com um trabalho aparentemente simples e fácil do cotidiano:



Catar feijão

Catar feijão se limita com escrever  
Jogam-se os grãos na água do alguidar  
E as palavras na folha de papel  
E depois, joga-se fora o que boiar

Certo, toda palavra boiará no papel,  
água congelada, por chumbo seu verso:  
pois para catar feijão, soprar nele,  
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:  
o de entre os grãos pesados  
um grão imastigável, de quebrar dente.

Certo não, quando a catar palavras:  
a pedra dá à frase o seu grão mais vivo:  
obstruí a leitura fluviente, flutual,  
açula a atenção, isca-a com o risco. (MELO NETO,  
2013, p. 432)

Na primeira estrofe o poeta afirma que do mesmo modo que se lançam os grãos de feijão na água do "alguidar" (vaso de água), para fazer a separação, assim acontece com as palavras no papel, porém, diferentemente do feijão, as palavras não vão ao fundo, todas elas boiam, porque a água do "alguidar" é líquida e a água do papel é "congelada": "Certo, toda palavra boiará no papel". Deixar de retirar uma pedra dentre os grãos de feijão não seria bem visto, mas a ocorrência de um fato assim, segundo o autor, seria necessária à construção de um poema, pois, se uma pedra causa dessabor ao final do

ato de catar feijão, ela, presente em uma poesia, é o elemento indispensável, a pedra fundamental, para que o poema instigue o leitor a lê-lo. Assim Cabral afirma na última estrofe: “Certo não, quanto a catar palavras: / a pedra dá à fase o seu grão mais vivo: / obstrui a leitura fluíam-te, flutua, / açula a atenção, isca-a com o risco”. Esse é um dos desafios apontado pelo eu lírico para os poetas e quanto a isso Ignez e Caretta (2015) refletem:

A lucidez sobre os desafios do fazer poético, as indagações sobre o papel do poema transformam sua leitura em algo mais que um simples deleite. Recursos artísticos e estilísticos transformam a poesia, no contexto contemporâneo, em um lugar de discussão de ideias, em que sensações e sentimentos mesclam-se a reflexões sociais e históricas. (IGNEZ; CARETTA, 2015, p. 11)

A metapoesia nesta obra promove não só uma orientação de qual deve ser o caminho seguido pelo escritor para a produção como também o que o poema deve desencadear no leitor. Ainda trazendo uma ponderação metapoética nos poemas de Cabral, tomamos os versos de “Antiode” (contra a poesia dita profunda) pertencente ao seu livro *Psicologia da Composição com a Fábula de Anfiom e Atiode (1947)*, obra a qual é denominada como “Tríptico da Poética Negativa”, em que ocorre uma decomposição do processo de composição poética, segundo Oliveira (2008):

Os três textos, enfeixados por Benedito Nunes com a alcunha de “Tríptico da Poética Negativa”, procuram, mais uma vez, analisar o processo de composição poética, pontuando, ao que tudo indica, a evolução de uma vertente crítica e metalingüística, presente em *Pedra do Sono* e *Os Três Mal-Amados* e maturada em *O Engenheiro*. Este tríptico, no entanto, deflagra o interesse, ainda mais acirrado, de decompor o processo de composição, tentando atingir seu fulcro, e procurando suas motivações nucleares. (OLIVEIRA, 2008. p. 36)

No poema constatamos a presença da figura de linguagem métafora, um recurso estilístico que fornece subsídios para a elaboração deste metapoema, desse modo os autores esperam trazer o leitor a participar da construção do poema, este que faz parte. Como salientam Ignes e Caretta (2015): “No caso dos compostos literários, observamos poetas aproximarem elementos que, de alguma forma consideram semelhantes e que podem traduzir o modo como percebem os fatos, as coisas que o circundam”. Esse modo de traduzir de acordo com as autoras tem base, justamente, em metáforas e metonímias, sendo, assim um dos recursos norteadores da construção de um metapoema. (IGNEZ; CARETTA, 2015, p.25)

[...]

Como não evocar o  
Vício da poesia: o  
corpo que entorpece  
ao ar de versos.

[...]

O dia? Árido.  
Venha, então, noite  
o sono. Venha,  
por isso, a flor.

Venha, mais fácil e  
portátil na memória,  
o poema, flor no  
colête da lembrança.

Como não invocar,  
sobretudo, o exercício  
do poema, sua prática,  
sua lânguida horte-cultura?

Pois estações  
há, do poema, como  
da flor, ou como  
no amor dos cães:  
[...] (MELO NETO, 2013, p. 79)

Esse meta-texto poético, ao longo de seus versos, vai denegrindo a ideia de pureza e beleza do poema, já que, apresenta outras dimensões conotativas para ela. O poema não deixa de ser flor, mas revelam componentes submersos as origens desse poema-flor. Assim no recorte acima, o poeta traz a ideia de que a poesia é viciante, tanto que, só de ouvi-la, todo o corpo chega a um estado de estase que transporta o leitor a dimensões nunca antes visitadas. O poema é flor, mas flor que brota no silêncio da noite, como um exercício de jardinagem no terreno da memória.

### **3. Os Engenhosos Metapoemas De Cardozo**

A respeito de Joaquim Cardozo é possível afirmar que temos nele um verdadeiro engenheiro-poeta, isto não apenas em favor de Cardozo ter sido engenheiro civil antes de seguir carreira poética, e sim pelo seu irreverente domínio das formas líricas, em todos os seus aspectos, mas, em específico por hora: no quesito metapoesia. Em seu segundo livro, *Signo Estrelado (1960)*, além do notável afastamento da temática regional, e da busca de novos recursos técnicos, são pertencentes a esta obra metapoemas muito peculiares do seu domínio poético:

#### Soneto da paz

Este soneto é natureza morta,  
Traço na alvura, sombra de uma flor,  
Sinal de paz que inscrevo em cada porta,  
Gesto, medida de comum valor.

É letra e clave, é módulo que importa.  
Na redução da voz, do som. Calor  
Do que vivido foi e inda comporta  
Palpitação de implícito lavor.

Moeda que correu por muitas mãos,  
Brinquedo que ficou perdido a um canto  
Num lago de esquecidas esperanças.

Mas nos seus versos fecho os sonhos vão  
E em notas claras digo, exalto e canto:

– Paz! Paz! Brincai, adormecei crianças!  
(CARDOZO, 2007, p. 203)

No soneto, logo de início nota - se a ponderação metapoética, quando na segunda linha há a mensuração da brancura do papel: “Traço na alvura, sombra de uma flor”, que prossegue no decorrer da estrofe, onde ocorre a utilização do termo “inscrevo” remetente ao escrever poesia, e mais adiante no último verso de outro vocábulo pertencente ao contexto de produção escrita “ medida”: “ Sinal de paz que inscrevo em cada porta, /Gesto, medida de comum valor.” A alvura do papel que Joaquim Cardozo reflete no poema, acaba se referindo à paz, pois também na segunda linha o eu lírico diz que seu fazer é um sinal de paz que estampa em cada porta, e é claro por meio da relação entre a cor branca o sentimento em questão.

Nisso Cardozo faz seu leitor entrar nesse universo pacífico que traz em “Soneto de Paz”, através dessas descrições sobre “o fazer poesia” com ele seja não somente um leitor receptor, mas aquele ativo e participativo poeticamente, como visto em Müller (1996), que acompanha a formação da arte, de modo que a delimitação entre autor e leitor não ocorre, havendo pelo contrário um diálogo reflexivo e intuitivo a entre ambos, característica marcante dos metapoemas modernos: a nova maneira de fazer poesia, como bem explícita também, Ignez e Caretta (2015):

O público aproxima-se mais do criador e da obra, deixando de se perceber como um mero espectador. Muitas vezes, transforma-se em um leitor participativo; basta ver a recorrência com que isso acontece em obras folhetinescas, de grande difusão. O leitor, em algumas delas, é convidado a acompanhar a trama a cada dia, estabelecendo uma intimidade maior com a produção da obra. O caráter áureo da literatura vai sendo perdido, provocando em artistas um questionamento sobre o papel da arte na modernidade. Surge uma literatura preocupada, reflexiva, que pensa sobre o escrever e que busca se reinventar nessa nova época. (IGNEZ; CARETTA, 2015, p. 12)

Seguindo a análise do poema, o eu lírico inicia a terceira estrofe com expressões acerca da paz, comparando-a por meio de metáforas com uma “moeda”: Moeda que correu por muitas mãos”, visto que, muitos conseguem a paz, mas na maioria das vezes esta dura pouco tempo, e nos versos seguintes, diz que ficou como um brinquedo sumido, acabando por vir a ser esquecido como uma esperança do passado: “Brinquedo que ficou perdido a um canto/ Num lago de esquecidas esperanças.”

Na estrofe seguinte, ocorre mais uma vez a o uso da metalinguagem, pois o poeta afirma que nos seus irá fechar os sonhos inúteis, isto é, no momento em que traz a reflexão sobre o poder de sua obra, está utilizando do artifício de que falamos, isto em notas claras nas quais defende exaltar e cantar à paz: “– Paz! Paz! Brincai,

adormecei, crianças!” Como se a fizesse ressurgir para brincarmos com ela brinquemos feito crianças. Contudo, sem deixar em destaque os aspectos metapoéticos do soneto, uma vez que consegue inserir, dessa maneira, o receptor nesse lócus de construção da poética.

Também, em seu livro *Signo Estrelado* de 1960, temos o poema “Arquitetura Nascente & Permanente”, o qual é um de seus poemas urbanos, aqueles tomados da expressão que o período desenvolvimentista de Kubitschek imprimiu ao país, porém sem abandonar a feição clássica, própria de sua poesia. De fato o engenheiro poeta, vem a inaugurar, a linguagem da ciência, mais uma vez reafirmando a sintonia com uma tradição literária. Dedicado à Oscar Niemeyer (a quem ele chama de “arquiteto-poeta”), a Manuel Bandeira, a João Cabral de Melo Neto e a Thiago de Melo (os referidos por Cardozo como “arquitetos da poesia”).

Antes mesmo de iniciar, o poema Joaquim Cardozo faz uma ponderação a respeito de como se dará a construção dos versos, através de um breve prefácio, onde mensura a busca precisa ao escrever os versos desta composição poética, os quais resolveu construir de modo que “a diferença das suas medidas fique contida no intervalo aberto: sete e meia sílabas – oito e meia sílabas”. (CARDOZO, 2007, p. 218), onde, por conseguinte, é logo possível identificar um ponto reflexivo remetente às observações dessa reflexão metalinguística:



[...]

Planos de sombra e sol. Colmeias.  
Hexágonos. Prismas de cera.  
Um ovo. Um fruto. Uma semente  
Que em tempo límpido plantada.  
Em chão noturno se perdera,  
Agora nasce, enfim se eleva  
Em pedra e em ferro organizada.

[...]

Enfim se eleva e o espaço altera,

[...]

Mas, exemplar de austera flora,  
Se do teu corpo não se abriu  
Terra fecunda, entanto, embora...  
Em vez de ramos e de flores  
Teu corpo pleno deviglias  
Gera a harmonia dos tensores.

E nasce, amanhece surgindo!

Surgindo entre curvas impuras  
Entre alta verdade e ludibrio,  
Em luz de espaço enfim perduras  
[...]

Emerge, inundada em silencio!

Rompendo a semente de um sonho  
Já por todo o nascer é um túmulo,  
Vazio que encerra o destino  
E o desejo, marca o exercício.  
E o repouso. Trivial vazio  
[...] (CARDOZO, 2007, p. 218- 221)

Os versos urbanos de “Arquitetura Nascente & Permanente” exprimem uma ação reflexiva sobre construção, a qual aparentemente se refere apenas a construção arquitetônica, mas que vai desvelando ao leitor outro tipo de edificação: a edificação poética, o que é possível ser visualizado, logo na estrofe inicial, na qual após falar a respeito de “Planos de sombra e sol”, “Hexágonos”, o autor começa a exprimir em seus versos outra ação, a da escrita / formação da poesia, que fica nítida, ao iniciar – se a conjugação de verbos no modo indicativo na terceira pessoa do singular, rementes a essa ação: Agora nasce, enfim se eleva / Em pedra e em ferro organizada.” Uma poesia que nasce, eleva-se, mesmo que em meio ao asfalto de pedra e em meios às ferrovias da metrópole urbanizada, isto, no sexto e sétimo verso da primeira estrofe. Como bem expõe Sêrro (2012):

O tema da construção pode se voltar também para a elaboração da sua própria poesia. A construção não é somente das cidades, mas do próprio poema. A metalinguagem torna a linguagem um elemento sem peso, flutuando sobre as coisas sem deixar de dar espessura ao poema por meio da concretização das coisas, dos corpos, das sensações, do concreto armado, do ferro. (SÊRRO, 2012, p.65)

A referida forma de utilização verbal que sugere o pensamento metapoético, continua ao longo desta primeira parte da obra, muitas vezes se repetindo até o verbo: “Enfim se eleva e o espaço altera,”

Ainda na primeira estrofe. E depois após outra estrofe: “E nasce, amanhece surgindo! / Surgindo entre curvas impuras /Entre alta verdade e ludibrio, / Em luz de espaço enfim perduras,” que emerge, fazendo romper a semente do sonho, na quinta parte do poema: “Emerge, inundada em silencio! / Rompendo a semente de um sonho /Já por todo o nascer é um túmulo, “onde, por fim, Cardozo, metaforiza o silencio dessa linha que executa todas essas ações com o silencio de um túmulo.

Permanecendo, ainda em Signo Estrelado, encontramos o maior exemplo metapoético de sua obra: “A Página”, no qual “ Joaquim Cardozo traz um singular exemplo de obra metapoética, pois logo nos versos introdutórios, é visível a reflexão poética, dentro da obra poética...” (SILVA; LUNA, 2017,p. 479). Poema que ganha mais ênfase desse conceito a partir da concreção aspectual de uma “linha”, que insistia em “seduzir” a brancura da página do papel, esta tão referida em quase em todos os versos do poema, observemos:

[...]

Seduzindo a brancura da tinta a linha insistia:

A handwritten signature in black ink, consisting of a series of fluid, interconnected loops and curves, characteristic of the poet's signature.

[...]

Mas no fim do seu curso recôndito, difícil,  
A linha partiu-se em tantas, em muitas letras restantes;  
Cada letra em seu branco,  
Todos os brancos da página,  
– Todos conexos, por sinal.

Mas se os brancos são ramos, as letras são folhas  
De uma árvore. – A linha se integrou novamente. –  
E as letras se agruparam em palavras  
De articulação descontínua.  
De vibração cordial.

E a cordata, paciente e modesta  
Correu entre margens de alvura,  
Revestindo de sonho o senso real.

De repente, porém, sucedeu uma grande aspereza,  
Uma aridez profunda, morna sucção, vácuo de tempo...  
E o vento soprou: um vento outonal.

Dispersaram-se os brancos, levados, batidos  
No vento da voz, no chão do silêncio...  
E as letras caíram no branco final.

Cardozo começa a mexer com o imaginário do leitor fazendo com que este faça reflexão junto a ele sobre o fazer poético, neste caso, em específico, o momento em que a escrita do poema se inicia, como foi dito acima, quando traz em forma de traço concreto – visual, a forma da linha que como no primeiro verso dessa parte: “insistia”, “seduzindo”, o papel em branco. Linha que no fim do seu curso partiu – se, vindo a definir letra por letra nos versos daquela página, que perdia seu tom branco: “Mas no fim do seu curso recôndito, difícil, /A linha partiu-se em tantas, em muitas letras restantes; Cada letra em seu branco, / Todos os brancos da página, /– Todos conexos, por sinal.” Onde Joaquim Cardozo, põe em foco portanto, o próprio código poético, visto que “podemos definir um metapoema como um poema

que focaliza o próprio código poético, pressupondo-se de antemão a existência de tal código, distinto do código da língua, sobre o qual se apoia.” (MÜLLER, 1996, p. 16).

Seguindo os versos, vemos que o poeta compara os brancos da página a ramos de uma árvore e as letras à folhas, que se integram, como também fale nesta estrofe, nisso pondera sobre o agrupamento das letras, as quais tinham sido definidas na parte anterior do poema, e agora na nona estrofe se uniram para formar as palavras dos versos: “E as letras se agruparam em palavras/ De articulação descontínua. / De vibração cordial.” Nesse desnudamento do fazer poético o engenheiro poeta, revela o objeto: o poema, e evidencia inclusive o eu lírico, neste caso ele próprio, seus valores poéticos e portanto sua forma de escrever ... Como afirma Barthes (2003):

O metapoema permite ao enunciador dizer-se não necessariamente por meio de uma revelação direta, mas por meio do desnudamento de sua escrita, que, de certa forma, o inscreve no texto. 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. 140-141)

Na décima estrofe, volta-se à reflexão acerca da linha que “insistia” sobre a brancura da página, está recebendo adjetivações como: “cordata”, “sincera”, e “modesta”, à qual também é remetido um

verbo, o verbo “correr”, na intenção de intensificar a ideia de sua insistência em acabar com a totalidade branca da folha de papel, essa ideia ganha mais força no final da estrofe, com o uso do verbo “revestir” no início do último verso: “Revestindo de sonho o senso real.” No final há uma descrição acerca do momento final da escrita do poema, quando o branco já se perde no papel... “No vento da voz, no chão do silêncio... / E as letras caíram no branco final.” Havendo, dessa maneira, o desnudamento final de como as linhas da obra poética se deram.

#### **4. Considerações finais**

O conceito de metalinguagem poética tem sido alvo de diversas reflexões tanto no âmbito linguístico como no literário, pois não existe um grande distanciamento entre a auto refletividade da linguagem e do fazer poético, que são respectivamente a noção de metalinguagem e metapoesia. Este último conceito foi o ponto da discussão deste trabalho, que teve como proposta um estudo analítico desse tipo de criatividade poética nas obras de dois grandes escritores brasileiros: João Cabral de Melo Neto e Joaquim Cardozo, ambos pernambucanos. Estes por sua vez não foram os precursores dessa técnica, que deu início a era moderna da literatura. Como foi visto, Marlamé e Baudelaire foram os primeiros a apresentarem indícios desse fazer poético. Nessa

perspectiva é notório que essa técnica há décadas vem permeando os textos literários de muitos escritores do mundo todo, que ansiavam primordialmente pela libertação das formas preestabelecidas.

Dessa forma, fazer metapoesia e configurou em uma busca e defesa de uma autonomia artística. Foi isso que os escritores Joaquim Cardozo e João Cabral propuseram em seus metapoemas: em João Cabral de Melo Neto se fez nítida toda uma minuciosidade acerca dessa observação metalinguística na construção poética, visto que em seus poemas podem-se interpretar com apuro os mais delicados detalhes dessa composição, fazendo-o, um dos autores mais representativos no quesito metapoesia no Brasil (como afirmamos logo de início).

Contudo, em Joaquim Cardozo esse elemento ganhou também espaço na discussão em muitos de seus poemas, mas em uma escrita dotada de particularidades referentes à sua antiga profissão de engenheiro, na qual é visível a formação de versos em livre contraste com aspectos da engenharia (considerações físicas, matemáticas), e até com elementos típicos da estética concreto-visual. Assim, ao analisar ambos os poemas, a partir dessa perspectiva, foram criados espaços para desvendar-se um pouco dos seus modos de escritas e suas percepções quanto ao caminho que o poeta assume frente a composição de sua poesia, esta que vem a se tornar não apenas objeto de criação, mas também de discussão e ponderação na ótica do escritor e leitor.

## 5. Referências

- BARTHES, Roland. Elementos de Semiologia. Tradução de Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1971.
- \_\_\_\_\_. O Rumor da língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. Ensayos críticos. Buenos Aires: Planeta, 2003.
- BOCHICCHIO, Maria. Metapoesia e crise da consciência poética. 2012.
- CARDOZO, Joaquim. Poesia completa e Prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 2007.
- DAMAZO, Francisco Antonio Ferreira Tito. A Metapoesia em João Cabral de Melo Neto e em Paulo Heriques Britto. Mato Grosso: Revista ECOS / Unemat Editora: 2016.
- IGNEZ, Alessandra F; CARETTA, Elis de Almeida Cardoso. Os neologismos literários na construção da metapoesia: o estilo em evidência. Estilística: texto, discurso e ensino/ Guaraciaba Micheletti, Magali Elisabete Sparano (Orgs.). São Paulo: Terracota Editora, 2015.
- JAKOBSON, Roman. Linguística e Comunicação. 3ª ed. Tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BALBINO, Enoque et al. Metapoesia: para uma poética da poesia. Primeira parte: o poeta. 2010.
- FERNÁNDEZ-MEDINA, Nicolás. Tradição e ruptura: João Cabral de Melo Neto em Barcelona, 1947–1950. Luso-Brazilian Review, v. 42, n. 2, p. 89-109, 2005.
- MELO NETO, João Cabral de. Melhores Poemas. Seleção Antonio Carlos Secchin, 1ª edição digital: São Paulo, 2013.
- MIRANDA, Antônio. Metapoesia de João Cabral de Melo Neto. Brasília, 2004.
- MÜLLER, Adalberto Jr. A metalinguagem na poesia brasileira contemporânea. Cerrados: Revista do Curso de Pós-Graduação em Literatura N9 5, Ano 5, Brasília: Universidade de Brasília, 1996.
- OLIVEIRA, Waltercir Alves de. O GOSTO DOS EXTREMOS: Tensão e Dualidade na Poesia de João Cabral de Melo Neto, da Pedra do Sono.



Tese de Doutorado de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo: São Paulo, 2008.

SÊRRO, Raquel Brandão do. A poesia de Joaquim Cardozo: um caminho próprio e original da poesia moderna brasileira. 2012. Tese (Mestrado em literatura brasileira) Brasília: Universidade de Brasília, Instituto de Letras, 2012.

SILVA, Nadja Maira Baltazar da; LUNA, Jairo Nogueira. Joaquim Cardozo: O Engenheiro da Poesia Modernista Pernambucana. *Revista Diálogos* – n.º 18 – setembro / outubro – 2017.