

**Sobre o fazer poético:  
estudo sobre a metapoesia em poetas baianos contemporâneos**

Alex Santana França\*

**Resumo:** A metapoesia refere-se às reflexões críticas do autor sobre a criação, utilizando-se do gênero poético e que ao longo da historiografia literária brasileira configurou-se como um instrumento de grande uso de importantes escritores. Pretende-se, neste trabalho, discutir o conceito de metapoesia e analisar a produção poética dos escritores baianos Ruy Espinheira Filho, Aleilton Fonseca, Rita Santana e Alex Simões dentro dessa temática, através de pesquisa de cunho bibliográfico e análise comparada de poemas. Um dos aspectos relacionados à metapoesia presente nos poemas selecionados desses autores encontra-se justamente na imagem do eu-lírico enquanto poeta. A preocupação quanto ao sentido do *ser poeta* é evidenciada nesses textos, em diferentes perspectivas e estilos.

**Palavras-chave:** Modernismo na Bahia; Poesia baiana contemporânea

**A metapoesia na literatura baiana: transição entre a modernidade e a contemporaneidade**

Um poeta não se faz, ele é. Pode apenas se aperfeiçoar.  
Não existem estudos para formar poetas.  
(Ruy Espinheira Filho)

A metapoesia deve ser entendida como produções poéticas que se referem, de alguma forma, “a sua existência como construções artísticas as quais sempre incluem uma avaliação ou exame da própria poesia” (Massagli, 2019). No metapoema, “a poesia se deixa ver por dentro, expondo os processos de bastidores da escrita poética. Essa prática aparece na tradição desde os antigos, mas é na modernidade que ela se revela como instrumento crítico” (Massagli, 2019). No Brasil, os metapoemas podem ser encontrados ao longo de toda a historiografia da literatura brasileira, desde a época colonial até os dias atuais, mas é no contexto dos movimentos modernistas do século XX que a “autorreflexividade e a autoconsciência se tornam os meios pelos quais o poeta expressa a sua necessidade de definir o seu papel e seu status social, bem como delinear sua relação com o seu público leitor” (Massagli, 2019). De fato, durante o Modernismo brasileiro, em especial, aquele que se desenvolveu inicialmente no eixo Rio-São Paulo, muitos poetas procuraram incluir em seus poemas os preceitos que acreditavam serem essenciais à produção poética, bem como críticas e negações dos períodos e dos modelos anteriores. O escritor e crítico literário Davi Arrigucci Jr. (2003,

---

\* Professor Assistente do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz, pesquisador e escritor.

p. 124) afirma que a incorporação da própria crítica no interior do projeto de construção da obra é uma das marcas da tradição moderna. Assim, a poesia incorporou um “aspecto crítico e teórico”, conforme Roberto de Oliveira Brandão (1992, p. 98). Poetas como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Jorge de Lima, João Cabral de Melo Neto, entre outros, incluem-se neste quadro e há poemas que foram até mesmo considerados como uma espécie de manifesto, como é o caso de “Poética”, de Manuel Bandeira (publicado em **Libertinagem**, de 1930).

Ao longo de sua carreira, o próprio Bandeira escreveu vários poemas que podem ser considerados metapoéticos, ou seja, eles tratam do “fazer poesia”, ora dizendo para que a poesia serve, ora dizendo como ela deve ser. Os metapoemas de Bandeira apresentam como principal assunto uma *ars poética*, isto é, referem-se àqueles poemas que apresentam, em primeiro plano, preceitos relacionados ao “como fazer” poesia ou a como a poesia é ou deve/não deve ser, ou ainda, para que ela serve. A pesquisadora Flávia Goyanna, em **O Lirismo antirromântico em Manuel Bandeira**, afirma que:

[...] entre as práticas literárias que ostensivamente evidenciam a consciência crítica do autor, a metapoesia é sem dúvida uma das mais importantes ou significativas. Mesmo diante de um poema que apenas discretamente realiza a dimensão metapoética (através da inserção de um breve comentário limitado a um só verso, por exemplo), não podemos ficar indiferentes à voz da consciência criadora que então se manifesta (1994, p. 53).

De acordo com Sergio Roberto Massagli (2019, p. 27),

muitos desses poetas, desde os primeiros tempos da revolta modernista no início do século XX, viram a necessidade de enfatizar procedimentos formais e metalinguísticos em detrimento de uma expressão poética ingênua, calcada nos sentimentos e na visão de mundo do poeta. Tornou-se central para a sua poética deixar a descoberto a relevância da linguagem como matéria-prima e o processo de construção aplicado sobre ela, para resultar em uma rede de significados, constituída da interação dos vários níveis de que se compõe a estrutura de um poema. Essa metalinguagem teve consequências: a primeira delas foi romper com a tradição herdada e buscar novas formas, para instalar um novo paradigma estético. A segunda – decorrente da primeira – acabou por mostrar que essa ruptura, como bem veio a demonstrar Paz (1984), constituiu-se em um aspecto definidor da lírica moderna, que é a função crítica do poeta. Essa consciência crítica e a necessidade de renovação acabaram por criar uma nova tradição, que o poeta/crítico mexicano chamou de ‘tradição da ruptura’.

A poesia da segunda fase do Modernismo brasileiro representou um amadurecimento e um aprofundamento das conquistas da geração de 1922, percebendo-se, inclusive, a influência exercida por Mário e Oswald de Andrade sobre os jovens que iniciaram suas produções poéticas após a realização da Semana de Arte Moderna. Formalmente, os novos poetas continuaram a pesquisa

estética iniciada pela geração anterior, cultivando o verso livre e a poesia sintética. Entretanto, é na temática que se percebe uma nova postura dos artistas, que passam a questionar com maior vigor a realidade e, fato extremamente importante, passa a se questionar tanto como indivíduo como em seu papel de artista. O resultado é uma literatura mais construtiva e mais politizada, que não quer e não pode se afastar das profundas transformações ocorridas nesse período. Daí também o surgimento de uma corrente mais voltada para o espiritualismo e o intimismo, como fruto dessa inquietação. Verificam-se ainda, além do misticismo e da religiosidade, reflexões sobre o “fazer poético”, presentes, por exemplo, em poetas como Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles.

Enquanto no eixo Rio-São Paulo, mais especificamente, as décadas iniciais do século XX foram marcadas pelo rompimento brusco dos postulados estéticos do século XIX, na Bahia, a poesia vivia no auge do Parnasianismo e do Simbolismo (Brasil, 1999, p. 15). Sendo assim, o movimento literário oficialmente iniciado durante a Semana de Arte Moderna em São Paulo, se apresentou, na Bahia, com um perfil de hostilidade compreensível, já que predominava o tradicionalismo da cultura clássica na permanência dos postulados estilísticos Parnasianismo e Simbolismo, presentes, a nível de ilustração, nas obras de Pethion de Vilar, Pedro Kilkerry, Durval de Moraes, Artur de Sales, entre outros, e no movimento que culminou com a criação da revista **Nova Cruzada** (que durou de 1901 a 1914). Entretanto, o papel da Bahia não foi o da indiferença total a esse cenário de mudança, porque alguns de seus representantes tentaram romper com o padrão vigente, a exemplo de escritores como Godofredo Filho, em Feira de Santana, que estava ciente e consciente dos fundamentos estéticos do Modernismo.

Segundo Assis Brasil (1999), o Modernismo na Bahia está dividido em quatro fases distintas. A primeira fase, a de implantação, foi marcada pela publicação da Revista **Arco & Flexa**, da qual foram editados cinco números, o primeiro, de novembro de 1928, 2 e 3 correspondendo a dezembro de 1928 e janeiro de 1929, e 4 e 5, de 1929, sem alusão a mês. Cada um dos integrantes desse grupo buscou caminhos próprios, mas, de um modo geral, é possível sentir para além dos traços individualizadores uma certa preocupação consciente de traduzir o espírito associativo e sobretudo identificação com os processos formais e a temática modernista, a exemplo de Eurico Alves, Godofredo Filho, Carvalho Filho e Hélio Simões.

A sua segunda fase começou em 1948 à volta da publicação do **Caderno da Bahia**. Esse movimento cultural se insere no contexto do pós-Segunda Guerra Mundial, e dentro de uma conjuntura nacional, no contexto político e cultural de redemocratização, após a ditadura do Estado Novo, em que as expressões artísticas e culturais foram problematizadas do ponto de vista do engajamento político e social. No nível regional, o período de publicação do **Caderno da Bahia**

coincidiu com o governo de Otávio Mangabeira, principal articulador do movimento “autonomista” na Bahia (articulação que estava voltada para a defesa da manutenção dos poderes locais, da autonomia estadual, durante o processo de redemocratização, pós-Estado Novo, contra os interventores nomeados por Getúlio Vargas), entre 1930 e 1945, quando a antiga elite dirigente baiana ficou afastada do poder. Esse contexto social, político e econômico também impactou na renovação das artes na Bahia e a cultura popular baiana tornou-se fonte temática e estética do **Caderno da Bahia**.

A terceira fase do Modernismo baiano é representada pela atuação da geração Mapa de 1957. Inspirados no poema do poeta mineiro e modernista Murilo Mendes, cujo um dos versos diz: “Viva eu, que inauguro no mundo o estado de bagunça transcendente”, de onde foi retirado o título do movimento, estudantes como Glauber Rocha, que posteriormente se tornou um cineasta internacionalmente consagrado, João Carlos Teixeira Gomes, Fernando da Rocha Peres, Paulo Gil Soares, Calasans Neto, Sante Scaldaferrri, entre outros, hoje fundamentais para as artes baianas e brasileiras, reuniram-se no Colégio Estadual da Bahia (também conhecido por Central) e idealizaram essa revista que influenciou o Cinema Novo e a Tropicália. Mais tarde se acrescentariam a grupo outros nomes como João Ubaldo Ribeiro, Sônia Coutinho e David Salles, promessas que logo se cumpriram na literatura, na imprensa e nas artes plásticas. Foram três únicos números publicados entre 1957 e 1959 que apresentou importantes nomes da poesia baiana, como Florisvaldo Mattos Adelmo Oliveira, Carlos Anísio Melhor, João Carlos Teixeira Gomes, Fernando da Rocha Peres e Myriam Fraga.

O ciclo modernista na Bahia começou a se encerrar a partir de 1965, quando surge a **Revista da Bahia**, processo concluído em 1978, ano em que é publicado o nono e último número da revista de poesia intitulada Serial, que passou a ser o veículo revelador e/ou unificador de um grupo de poetas nascidos entre as décadas de 1930 e 1950, que se identificam por uma característica comum às suas obras, bem diversas entre si, sob outros aspectos: a manifestação de repúdio à produção e à visão poética dos vanguardistas, sobretudo, no caso, ao Concretismo. De todas as fases que marcam o Modernismo na Bahia, essa é a mais significativa para a disseminação dos metapoemas, pois é nessa época que se surgem ou se consagram escritores simbólicos para essa produção, como Ruy Espinheira Filho, um dos grandes representantes da lírica baiana e um dos importantes nomes da poesia brasileira, Aleilton Fonseca, Myriam Fraga, entre outros. Após esse período, da década de 1980 para cá toda produção literária posterior aos anos 1970 recebeu a alcunha de “contemporânea” e vem revelando desde então muitos nomes significativos para a produção literária baiana, a exemplo Rita Santana e Alex Simões, cujos poemas sobre o fazer poético serão também analisados.

## A metapoesia na produção baiana contemporânea: estudo de casos

A produção poética baiana também incorporou as demandas do fazer poético em seus próprios textos, a exemplo de Ruy Espinheira Filho. Como afirmou Mario da Silva Brito, Ruy Espinheira Filho “é o poeta que escreve no peito dos homens” (*apud* Seixas, 1996, p. 221) e, ao longo de sua trajetória, tem atuado fortemente na valorização da poesia. Nascido em Salvador em 1942, Ruy Espinheira Filho começou a publicar relativamente tarde, somente em 1979, com a publicação de **Julgado do vento**. Alguns temas são marcantes na sua obra, como a memória, o amor e o tempo. A metapoesia, por outro lado, apesar de não ser uma temática tão recorrente em sua produção poética, ainda assim, configura-se como um importante veículo, seja para expressar a consciência crítica do autor, seja para evidenciar as referências que fundam a sua atividade criadora, a exemplo dos poemas “O poeta em sua varanda”, “O que ler no poema”, “O que ler na correspondência sentimental”, “Busca” e “O poema”. Segundo afirmação do próprio Espinheira Filho, 90% de tudo o que escreve é memória, é experiência existencial (César, 2009, p. 02). Através de sua poesia é possível fazer uma viagem doce e, ao mesmo tempo, amarga pelas suas lembranças que, inevitavelmente, podem nos remeter às nossas próprias lembranças.

Do seu primeiro livro publicado em Feira de Santana, **Heléboro**, no ano de 1974, foram extraídos os dois primeiros poemas a serem analisados: “O que ler na correspondência sentimental” e “O que ler no poema”. Para Espinheira Filho, não existem cursos e manuais que formem poetas. O indivíduo se descobre como tal, a vocação para a escrita surge naturalmente. É o que mostra o poema “O que ler na correspondência sentimental”, quando o eu-lírico diferencia o texto lírico do texto não-poético, não-literário, nos primeiros versos:

Não o papel pautado de azul; não a escrita traçada em azul.  
A data, o envelope: não.  
Não: a mancha do carimbo, a metáfora.

Esses versos mostram que o poema extravasa as extremidades do papel. Ele se constrói a partir do olhar do eu-lírico sobre o mundo, dos seus desejos e suas inquietações mais profundas.

Um dos aspectos relacionados à metapoesia em Ruy Espinheira Filho encontra-se justamente na imagem do eu-lírico enquanto poeta. A preocupação quanto ao sentido do *ser poeta* é evidenciada no poema. Ele acredita que o ofício de poetas não se aprende em lugar algum. É um dom pessoal que se aperfeiçoa na medida em que o poeta a pratica, em que suas leituras e escritas avancem. Esta mesma vertente segue “O que ler no poema”. Logo nos dois primeiros versos, “o elfo insubmisso/ em seu Grifo embruxado”, a figura mitológica do elfo apresenta um comportamento rebelde, é o ser

insubmisso, aquele que não segue regras, nem padrões, através de sua escrita, que é seu diferencial, como o grifo, que não se explica facilmente, atribuída a causa sobrenatural. A figura do poeta é a de um ser quase divino, é o “Pégaso nascendo entre meninos cegos”, que traz uma referência mitológica, Pégaso, símbolo do gênio poético; o poeta se destaca entre os comuns, pela sua criatividade, pela sua capacidade de lidar com temas universais, com situações do cotidiano. O verso, “as tranças desfeitas nos ombros curvados”, pode ser entendido como um desejo de libertação, pois a trança traz essa idéia de algo fixo, algo entrançado representa algo preso, portanto, os modelos devem deixar de ser seguidos, buscando-se a liberdade.

A poesia de Ruy Espinheira Filho tem um caráter reflexivo e aborda, dentre outros, temas como a transitoriedade da vida, a efemeridade do tempo, o amor, o infinito, a natureza, a criação artística. Além disso, a frequência com que os elementos como o vento, a água, o mar, o ar, o tempo, o espaço, a solidão e a música aparecem em sua poesia dá a ela um caráter fluido e etéreo, que pode ser observado ainda neste poema. Do ponto de vista formal, o poeta demonstra muita habilidade, apresentando cuidadosa seleção vocabular. No caso deste poema, ele é composto por versos livres distribuídos em nove estrofes.

Uma das características da lírica moderna é a rejeição de padrões formais da lírica tradicional. No entanto, nota-se na produção poética de muitos escritores modernos, como Vinícius de Moraes e o próprio Ruy Espinheira Filho, a presença de versos livres, ao lado de formas fixas, como o soneto, para expressar as questões universais do homem e os problemas de uma sociedade capitalista. Um exemplo disso está no poema “O poeta em sua varanda”. O uso do soneto, modelo de composição poética tradicional, apresenta uma estrutura fixa – quatorze versos decassílabos ou alexandrinos, distribuídos em duas estrofes de quatro versos (quartetos) e duas de três versos (tercetos). O próprio Espinheira Filho afirma, em entrevista a Elieser César, a importância do soneto:

O soneto é uma das formas mais sofisticadas da poesia. Eu não diria nem que seja uma forma; no sentido de objetivo parnasiano, ele é um meio de expressão extremamente sutil e de domínio muito difícil. Eu acredito que todos os poetas acabam fazendo sonetos. O único que não foi nesse sentido é João Cabral de Mello Neto (César, 2023, p. 2).

Não há dúvidas de que a lírica moderna dialoga com os poetas anteriores. Ainda sobre o soneto, Wilson Martins, no artigo “A teoria e a prática do soneto”, afirma que

o soneto, na sua enigmática perfeição e aparente facilidade, continua a ser uma tentação permanente, não só em poetas como Alphonsus de Guimaraens Filho, que com ele se identificou (“Todos os sonetos”. Rio: Galo Branco, 1996), mas também nos que

praticam com mais regularidade e maior espontaneidade a poesia “moderna”, isto é, o verso livre em todas as suas modalidades: Antônio Brasileiro e Ruy Espinheira Filho, cada um com a sua “Antologia poética” e ambos editados em 1996 pela Fundação Casa de Jorge Amado, em Salvador (Martins, 2023, p. 2).

Além disso, ainda do ponto de vista formal, o poema apresenta rimas e ritmo regulares. Além das rimas externas (intercaladas ou interpoladas), ele também apresenta rimas internas (ajeita/cadeira, basta/esta). Sobre os recursos imagéticos, destaca-se o símile em, por exemplo, “eis que seu ser é como cristalina claraboia”.

A atitude de questionamento e a tentativa de compreender o mundo revelam uma postura intuitiva, realizada a partir das próprias experiências, e que caracteriza Ruy Espinheira Filho como o poeta da memória, que constrói uma poesia profundamente marcada pela infância e pela adolescência. Além disso, como um poeta lírico por excelência, ele reivindica a simplicidade como um bem, um valor estético, como o próprio afirma em entrevista:

Acho que a tendência do autor é procurar ser, cada vez, mais simples. Quando se vê um autor se complicando, ele está num caminho equivocado. Porque escrever com simplicidade é a coisa mais difícil que existe. Os grandes autores escrevem com simplicidade. Eles podem ser complexos por causa da temática, não porque causem problemas estilísticos para o leitor. Machado de Assis, por exemplo, é um escritor muito simples, porém, profundo; com aquele sarcasmo e aquelas ironias eruditas. Agora, a escrita dele é simples. Os grandes poetas são simples... (César, 2023, p. 1).

De fato, a simplicidade é um traço marcante na poesia de Espinheira Filho, como comprova o poema seguinte. Em “Busca”, além da simplicidade, o eu-lírico demonstra sua necessidade íntima e individual de expor suas inquietações e seus sentimentos sobre o mundo, além das experiências vividas nele. Do ponto de vista formal, predomina no poema a irregularidade, através dos versos livres, das estrofes divididas de maneira assimétrica e do ritmo também irregular. Sobre a rima, este poema é um exemplo claro de que na poesia moderna a rima deixou de ser uma necessidade, uma obrigatoriedade que se apresentava em séculos anteriores. Sendo assim, ela pode ou não ser empregada, de acordo com as necessidades e expressão do poeta. Neste poema, poucos versos apresentam rimas entre si, como no caso de “esconder/comparecer”, ou “fio/rio”. Entre as imagens presentes, a assonância é evidente na última estrofe, através da repetição do conectivo “e”, além do símile “o fio é um rio”.

Ruy Espinheira Filho é um grande defensor da poesia e, sem dúvida, é um dos mais atuantes escritores brasileiros, que usa da força de sua palavra para mostrar que a poesia continua viva. Além da poesia, configuram a obra literária do autor, a crônica, o conto, a novela e o romance, inclusive, ele começou publicando crônicas na Tribuna da Bahia, em 1969. Somente em 1973 lançou seus primeiros poemas em

parceria com Antônio Brasileiro. Cid Seixas, no ensaio “Ruy Espinheira Filho: O lirismo como expressão pessoal”, destaca a importância do poeta dentro do cenário literário brasileiro e seu diferencial estilístico:

A crise do lirismo se instaurou com a “impossibilidade” de expressar a subjetividade do poeta. A efusão do eu lírico se dissolveu ao tropeçar naquela pedra que havia no meio do caminho. O que caracteriza a poesia de Ruy Espinheira Filho e dá a ela um lugar na história da literatura brasileira deste fim de século é precisamente o choque agressivo com a noção vigente de modernidade na lírica. Quando os caminhos considerados mais atuais passam, de um lado, pelos monumentos da intertextualidade ou, do outro, pela hipertrofia da valorização das camadas fônicas do verso, Ruy mergulha nos devãos da memória para retirar o lirismo pessoal e transferível (Seixas, 2023, p. 2).

Um poema, dentro da produção de Espinheira Filho, que exemplifica a visão de Cid Seixas sobre a particularidade da poesia do poeta é “O poema”. Nesse, o eu-lírico comprova que a produção de um poema sempre parte de um referencial: o mundo, aliada a uma visão particular, subjetiva. Sobre a subjetividade, ela ainda hoje é um dos elementos fundamentais do gênero lírico, pois o texto poético, por mais que tente ser imparcial, por mais que tente minimizar ou até apagar a figura do eu-lírico, como afirmou Seixas, numa tentativa de rejeitar a lírica tradicional, é muito difícil não deixar marcas desta individualidade, não expor, por mais tímida que seja, as sensações mais íntimas, os desejos mais profundos do eu-lírico, e isso Espinheira Filho faz muito bem, quando conclui ainda neste poema que “na verdade, nunca/ chegou a haver o/ poema: apenas/ o ingente desejo/ de que venha e devore,/ neutralize num/ canto, essa matéria/ decomposta de vida”.

Outro nome expressivo da literatura baiana moderna e contemporânea a Ruy Espinheira Filho, é Aleilton Fonseca, que nasceu no município de Firmino Alves, Bahia, em 1959, mas viveu em outras cidades do estado, a exemplo de Ilhéus e Salvador. cursou Letras na Universidade Federal da Bahia, em Salvador, época em que conheceu os escritores Ruy Espinheira Filho, Cid Seixas e Myriam Fraga. Seu primeiro livro publicado foi **Movimento de sondagem**, em 1981. Através dessa obra ganhou a atenção do poeta Carlos Drummond de Andrade, que lhe escreveu uma carta na época. Também chamou a atenção de Rubem Braga, que fez uma publicação de dois dos seus poemas, na coluna “A poesia é necessária”, na Revista Nacional. Seu segundo livro publicado foi **O espelho da consciência**, em 1984. De acordo com as palavras de Myriam Fraga, Fonseca sempre sentiu a preocupação com a artesanaria poética, como colocar a palavra justa no local correto (Brasil, 1999, p. 261). No poema “O(fi)cio”, publicado no livro **Movimento de sondagem**, o eu-lírico estabelece uma comparação entre o ofício de escrever e o trabalho braçal de um ferreiro em sua oficina:



há bigornas  
espalhadas  
por todo espaço  
e um fogo larva  
que nasce em si mesmo magma  
sem nenhuma preocupação com as horas

oficina - casa do ofício, ócio, cio  
acima um aviso breve  
permitindo a entrada de pessoas estranhas  
ao serviço  
e martelos  
usados ou virgens  
e muito  
ferro signo  
para fundir  
portanto  
o ferreiro não dorme  
e malha o gesto em sangue quente,  
como era no  
princípio  
e agora  
e sempre:  
poesia

O título do poema, inclusive, faz um jogo entre as palavras ofício e ócio. O poema também constrói uma relação intertextual com a oração dos Mistérios do Santo Rosário, na reza do terço cristão, que é caracterizada pela repetição a cada conta do objeto religioso. No ensaio “Pescador de palavras: arte e ofício”, o escritor e crítico literário baiano Cid Seixas, relaciona o ato de escrever a outra profissão que também se utiliza do trabalho braçal: o pescador. Para ele “por trás de um texto montado para ser lido com interesse e atenção, são tecidas as redes de um pescador de palavras” (Seixas, 1996, p. 140). Sobre o processo de produção do texto literário, ele afirma que:

Como o prazer da leitura é o objeto essencial para quem não gosta de se torturar, todo autor que ambiciona produzir um bom livro não deve perder de vista que a leitura é como hábito de ir ao cinema, ou de ouvir música: uma fonte de prazer. [...] Isso não quer dizer que o texto literário é construído a partir de esquemas prévios ou de recursos fáceis. Quer dizer apenas que deixar à vista complicados diagramas, escoras e andaimes que acompanham o processo de construção da obra não assegura a excelência do resultado. Há quem confunda aparência de complexidade com qualidade artística, quando esta última pode estar presente em soluções simples. O texto que esconde as dificuldades do seu tecido e mostra-se como rio fluente tem a seu favor uma qualidade essencial: tornar acessível o que é complexo (Seixas, 1996, p. 136).

Utilizando do recurso denominado por Luiz Antônio Marcuschi de “intertextualidade intergêneros” ou “intergenericidade”, que consiste na fusão de gêneros diferentes para cumprir um determinado propósito comunicativo, o poeta Alex Simões, no poema “Receita para um poema maduro”, segue a estrutura do

gênero textual “receita culinária” para estabelecer sua relação com a metapoesia. Como de praxe, espera-se encontrar numa receita culinária a listagem dos ingredientes que serão utilizados na elaboração do alimento e o modo de preparo. No poema, o eu-lírico apresenta ao leitor os ingredientes necessários e orientações de como fazer um poema, mas tal tarefa não se dá de forma rígida:

Tome um poema  
Mais ou menos pronto.  
Leio-o bem,  
Corte-o a gosto,  
Corte mais um pouco.  
Deixe-o descansar

Profundamente.

Volte alguns anos depois...  
Se ele ainda fizer sentido  
e/ou se bater onda,  
corte um pouco mais.  
Dê prum amigo que não gosta de literatura  
E prum inimigo que gosta.  
Não escute nenhum dos dois,  
Mas deixe-os falar no poema remexido.

A crosta do pão aerada  
Terá um pouco de bolor,  
Mas é a vida:

Publique-se.

Alex Simões é poeta, escritor, professor, poeformer, ativista político e cultural. É autor de Estudos para Lira, Quarenta sonetos e uns catados e tem textos publicados em diversas revistas literárias e antologias, como a coletânea poética **Ogum’s Toques Negros**, da qual foi retirado o poema “Receita para um poema maduro”. Em um outro poema de sua autoria, “Poesia: pai dê uma”, por sua vez, publicado no livro *Trans forma são*, o eu-lírico também tece considerações sobre o fazer poético:

poesia é  
é round  
é play-ground  
é underground  
é all-around  
quem não gosta de brincar  
não desce da plêiade  
e põe a culpa no Pound

Através de um jogo de palavras estrangeiras que rimam, todas oriundas da língua inglesa, o eu-lírico busca trazer diferentes percepções desse processo de criação poética: “round” que em português é comumente utilizado em contextos esportivos, especialmente em lutas e competições de boxe e outros esportes de combate, ou seja, como já dizia Carlos Drummond de Andrade no poema “O lutador”, “lutar com palavras é a luta mais vã. Entanto lutamos, mal rompe a manhã”; “playground”, palavra utilizada para nomear espaços, normalmente com brinquedos, usados para diversão, em especial das crianças, ou seja, o poema também é entretenimento; “underground”, que significa subterrâneo, em português, e é usado para chamar uma cultura que foge dos padrões normais e conhecidos pela sociedade ou um ambiente com uma cultura diferente, que não segue modismos e geralmente não está na mídia; e “Pound”, que, nesse caso, cita o poeta e crítico literário estadunidense Ezra Pound, considerado, ao lado de T. S. Eliot, o principal representante do movimento modernista do início do século XX. Essa reivindicação por um fazer literário isento de amarras, como visto anteriormente, foi uma grande pauta do movimento modernista no Brasil, e tem sido uma marca na produção contemporânea também. O poema ainda faz uma relação intertextual como o ditado popular “quem não gosta de brincar, não desce do play”, no qual substitui a palavra “playground”, por plêiade, que significa reunião de poetas.

A poeta Rita Santana, por sua vez, no poema “Sonata ao Vento”, segue um caminho oposto aos poemas anteriores citados, já que sua relação metapoética não apresenta ensinamentos de como fazer o poema, pelo contrário, constata como esse processo não acontece simplesmente com o uso de cartilhas e compêndios, que requer aprendizado e prática constantes:

Desaprendi a fazer versos.  
 Por isso, pelejo imersa em organdis, signos,  
 códigos, cogitações, cosmogonias e ossos.  
 Ouço o gemido das abelhas mortas  
 nas lavouras do agronegócio.  
 Sigo cega os sinais dos astros,  
 regozijo em ócios, cios, sussurros  
 e no sopro primevo do Vento,  
 Trovador de tempestades,  
 cavaleiro de inconstâncias.

O eu-lírico diante do contexto apresentado, destaca que o processo de criação poética requer dedicação e peleja, mas ressalta também a importância da intuição, da observação e da conexão com a natureza:

Escrevo no enlevo dos seus ares,  
na vertigem cega do roçar dos nossos pômulos,  
na mordida da carne, na maçã rompida,  
atravessada por fatuidades e mitologias.  
São de papoulas nossos beijos rubros,  
nossa carne viva. Somos o mito, o rito,  
o princípio das eras.

Rita Santana Nasceu em Ilhéus, Bahia, em 1969. É graduada em Letras com habilitação em língua francesa pela Universidade Estadual de Santa Cruz. Publicou contos no Diário da Tarde, de Ilhéus, e no suplemento cultural do jornal A Tarde, de Salvador e em 2004 publicou o livro de contos **Tramela**, através da Fundação Casa de Jorge Amado, com o prêmio Braskem de Cultura e Arte – Literatura, para autores inéditos. Em 2006 publicou o livro primeiro de poesia **Tratado das veias**, através de seleção feita pelo selo As Letras da Bahia, Fundação Cultural do Estado. O seu segundo livro de poemas, **Alforrias**, foi publicado em 2012 pela editora Editus, de Ilhéus, e em 2019 lançou **Cortesánias**, pela EPP Publicações, de Salvador, também de poesia. De acordo com a pesquisadora Cristiane Paixão (2018), o trabalho de Rita Santana

nega servir simplesmente ao convencional, aos paradigmas impostos por uma sociedade excludente, aproximando-se daquilo que Tomaz da Silva (1995) denomina de pedagogia da oposição. Para o referido autor, há duas possibilidades de pedagogia crítica de representação. Há pedagogias padronizadas que moldam a produção de significado e, ao fazê-los, naturalizam, por outro lado, há outro tipo definido como pedagogias de oposição que resistem a esse produção formalizada de significado ao oferecer novos canais de comunicação (Paixão, 2018, p. 191-192).

É possível ilustrar esse pensamento através do versos do mesmo poema mencionado anteriormente:

Não há vertigem cega na entrega,  
doo-me às sensações, aos arrepios.  
Mulher de álamos, engravido de desejos,  
de orgasmos aéreos e múltiplos.  
Calo-me apenas para conspirações e  
Desfecho sobre o mundo raios e iras.  
Estou na eclosão das romãs, no fletir dos freixos,  
e na implosão diária das luas.  
Ele é arauto e acontecimento.  
Eu sou a convulsão das correntes telúricas e líricas.  
De suspiros e viagens são meus dias de Deusa.  
Sou uma Divindade de ventanias,  
Mulher de desventuras e seduções,  
visto-me com a rubidez dos protestos,  
pois trago comigo o segredo dos búfalos,  
tantos são meus amores e tão diversos.

Além disso, de acordo com Aleilton Fonseca, a poesia de Rita Santana convida o leitor “a um diálogo denso e instigante, através de um discurso consubstanciado num lirismo de dicção oracular e tom expressionista” (Fonseca, 2023). Em “A Colorista”, é possível perceber isso:

Faço-me Colorista do Verbo  
E em minha casa, ergo uma oficina  
De experimentos com tintas.  
Como aspargos, alcachofras,  
Afago o sabor das palavras.  
Sou toda uma magenta crua  
A destilar desatinos sobre a Aurora.

Fascina-me saber de iluminuras!  
Uma pintora me frequenta,  
Exige-me pincéis, palhetas  
E uma vocação muralista!  
Explora-me em fauna e flora.

No poema acima a escritora estabelece um diálogo com a pintura. Nesse sentido,

colorir o verbo é injetar-lhe novos sentidos, expandir suas nuances e matizes, de modo a desconstruir os signos/objetos convencionais e atribuir-lhes novas possibilidades expressivas, para uma reconfiguração do mundo. Nessa palheta de palavras/cores, o trabalho poético assemelha-se ao esmero do pintor, pois é onde se dispõem e se combinam as novas ligas de expressão e sentido (Fonseca, 2023).

Em ambos os poemas, o sujeito poético se configura de diversas maneiras, ora com afirmação da identidade feminina negra, ora com a transgressão dos objetos e modelos convencionais da escrita.

### **Considerações finais**

O presente estudo apresentado teve o propósito de analisar como a metapoesia tem se configurado na produção poética baiana contemporânea, a partir da obra dos escritores baianos Ruy Espinheira Filho, Aleilton Fonseca, Rita Santana e Alex Simões. As reflexões críticas do autor sobre a criação, sobre o fazer literário, utilizando-se do gênero poético teve e continua tendo relevância ao longo da historiografia literária brasileira. Com base na análise comparativa dos poemas selecionados percebeu-se a preocupação quanto ao sentido do ser poeta nesses textos, apresentada em diferentes perspectivas e estilos. Em Ruy Espinheira Filho, a consciência crítica do autor para evidenciar as referências que fundam a sua atividade criadora evidencia-se nos metapoemas ora com simplicidade ora com apuro formal. A preocupação com a artesanaria poética também é evidente na obra de Aleilton Fonseca. Sua metapoesia é marcada pela comparação do fazer poético a outras profissões que

produzem algo com base na força e na repetição. Já em Alex Simões o fazer poético até pode seguir regras, mas não com tanta rigidez. Por fim, em Rita Santana, além da afirmação da identidade feminina negra e a transgressão dos objetos e modelos convencionais da escrita, a intuição e sensibilidade trazem um diferencial aos seus metapoemas.

## Referências

ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTTS, Alex. **Ogum's Toques Negros: coletânea poética**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. Poética e vida em Bandeira. In: LOPES, Telê Porto Ancona (org.). **Manuel Bandeira: verso e reverso**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.

BRASIL, Assis. **A poesia baiana no século XX: antologia**. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.

CÉSAR, Elieser. Eleiser **César entrevista o poeta Ruy Espinheira Filho e comenta sua obra poética**. Disponível em [www.jornaldapoesia.jor.br/lecesar.html](http://www.jornaldapoesia.jor.br/lecesar.html). Acesso em: 25 mai. 2023.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Antologia poética**. Salvador: FCJA; COPENE, 1996.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Os novos (poetas) baianos**. Disponível em: [www.jornaldapoesia.jor.br/respinheira2.html](http://www.jornaldapoesia.jor.br/respinheira2.html). Acesso em: 25 mai. 2023.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Poesia reunida e inéditos**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Tumultos de amor e outros tumultos: criação e arte em Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FONSECA, Aleilton. A poesia de Rita Santana: Afrescos, Nebulosas e Cortesantias. **Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/11-textos-dos-autores/1765-a-poesia-de-rita-santana-afrescos-nebulosas-e-cortesantias-aleilton-fonseca>. Acesso em: 15 jan. 2023.

GOYANNA, Flávia Jardim Ferraz. **O lirismo anti-romântico em Manuel Bandeira**. Recife: FUNDARPE, 1994.

MARTINS, Wilson. **A teoria e a prática do soneto**. Disponível em: [www.jornaldapoesia.jor.br/wilso15.html](http://www.jornaldapoesia.jor.br/wilso15.html). Acesso em: 25 mai. 23.

MASSAGLI, Sergio Roberto. Metapoesia e autorreferencialidade na antilírica de Paulo Leminski. **Texto Poético**, 15 (27), 26–45, 2019. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/584>. Acesso em 12 jan. 24.

PAIXÃO, Cristiane Santos de Souza. Erografia em poemas de Rita Santana. *In: AUGUSTO, Jorge (org.). Contemporaneidades periféricas*. Salvador: Segundo Selo, 2018. p. 169-194.

SANTANA, Rita. *Cortesantias*. Salvador: FB Publicações, 2019.

SEIXAS, Cid. **Ruy Espinheira Filho**: o lirismo como expressão pessoal. Disponível em [www.jornaldapoesia.jor.br/cseixas07c.html](http://www.jornaldapoesia.jor.br/cseixas07c.html). Acesso em: 25/05/23.

SEIXAS, Cid. **Triste Bahia, Oh! Quão dessemelhante**: notas sobre a literatura na Bahia. Salvador: EGBA, 1996.

SIMÕES, Alex. **Trans formas são**. Salvador: Organismo, 2018.

### **About poetic making: study on metapoetry in contemporary Bahian poets**

**Abstract:** Metapoetry refers to the author's critical reflections on creation, using the poetic genre and which throughout Brazilian literary historiography has been configured as an instrument of great use by important writers. The aim of this work is to discuss the concept of metapoetry and analyze the poetic production of Bahian writers Ruy Espinheira Filho, Aleilton Fonseca, Rita Santana and Alex Simões within this theme, through bibliographic research and comparative analysis of poems. One of the aspects related to metapoetry present in the selected poems of these authors is found precisely in the image of the lyrical self as a poet. The concern regarding the meaning of being a poet is evident in these texts, in different perspectives and styles.

**Keywords:** Modernism in Bahia; Contemporary bahian poetry.

*Recebido em: 15/01/2024 - Aceito em 16/04/2024.*