



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS:
LÍNGUA PORTUGUESA E LÍNGUA FRANCESA**

TAINAH PALMEIRA ROCHA

**O FAZER POÉTICO DE ALICE RUIZ
SOB A PERSPECTIVA DA METALINGUAGEM
NA OBRA “DOIS EM UM”**

CAMPINA GRANDE - PB

2019

TAINAH PALMEIRA ROCHA

**O FAZER POÉTICO DE ALICE RUIZ
SOB A PERSPECTIVA DA METALINGUAGEM
NA OBRA “DOIS EM UM”**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Língua Francesa do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Língua Francesa.

Orientadora: Professor Dr. José Hélder Pinheiro Alves.

CAMPINA GRANDE - PB

2019

TAINAH PALMEIRA ROCHA

**O FAZER POÉTICO DE ALICE RUIZ SOB A PERSPECTIVA DA
METALINGUAGEM NA OBRA "DOIS EM UM"**

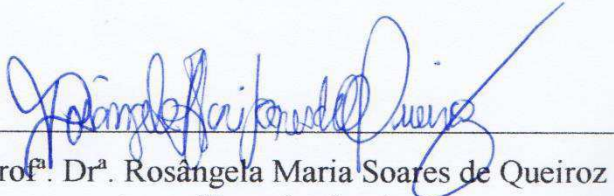
Aprovada em: 12 / 06 / 2019

Média final: 10,0

EXAMINADORES:



Prof.º Dr.º José Helder Pinheiro Alves
(Orientador)



Prof.ª Dr.ª Rosângela Maria Soares de Queiroz
(Examinadora)

R672f

Rocha, Tainah Palmeira.

O fazer poético de Alice Ruiz sob a expectativa na metalinguagem na obra “Dois em um” / Tainah Palmeira Rocha. – Campina Grande, 2019.

57 f.

Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2019.

"Orientação: Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves".

Referências.

1. Análise Literária. 2. Metalinguagem. 3. Alice Ruiz. 4. Lírica Feminina. I. Alves, José Hélder Pinheiro. II. Título.

CDU 82.09(043)

Aos meus pais que tanto amo.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente ao meu bom Deus, por toda força, por todo o sustento, por ser meu refúgio nas horas difíceis, por ser minha alegria, minha proteção e por ser a luz que ilumina a minha vida.

É gratificante olhar para trás e perceber a quantidade de pessoas a quem devemos o apoio, o carinho, a amizade, a colaboração e a gratidão durante o tempo da graduação e da pesquisa.

Aos meus pais, Marizete Palmeira e Eguinaldo Rocha por serem meus alicerces. Pelo amor, incentivo, coragem e compreensão nas muitas vezes em que estive ausente para poder estudar. Sem vocês nada disso teria se concretizado.

À minha família como um todo, vocês são extremamente importantes para mim.

Estiveram presentes em momentos doces e dolorosos, quem me deram respostas às inquietações, as palavras de estímulo e ao silêncio da compreensão. Foi o afeto, o carinho e o cuidado de vocês que permitiram que eu conseguisse concluir este trabalho, este curso e que aprendesse a levar a vida de uma forma mais leve.

A Reinaldo Toscano, pelo amor e companheirismo. Que esteve ao meu lado, incondicionalmente, nesses últimos anos, nos momentos difíceis, de “águas turbulentas” e nos momentos de alegria. Esteve sempre por perto dando-me apoio e nunca deixou de acreditar no meu potencial até mesmo quando nem eu acreditava mais.

Aos meus amigos de infância e de vida Aquilis Santos e Márcio Pereira que estiveram ao meu lado em muitos momentos, e torceram e vibraram para o meu sucesso.

Às minhas amigas de curso, em especial Alíssia Bezerra e Géssika Demétrio, pela amizade, pelo amor, companheirismo, por dividir os momentos ruins de dores e lágrimas, mas também por dividir os momentos felizes, cada risada, cada abraço, cada mensagem de força e apoio nos sustentaram e fizeram com que conseguíssemos passar com facilidade os empecilhos que surgiram ao longo da nossa trajetória. Vocês foram essenciais!

Aos meus outros amigos de curso, pela ajuda, amizade, conselhos e partilhas, em especial ao meu amigo e poeta Ewerton Avelino, Leideane Faustino, Emmanuelle Freire, Thaíne Brasiliano, Erasmo França, Analice Lima, Evanielle Lima, Felipe Grimmaund, dentre os muitos outros. Esses momentos estarão sempre comigo.

Aos meus amigos de outros cursos, especialmente Francisca Querino e Vanila Alves, que através do amor pela Pedagogia compartilharam comigo momentos incríveis de amor, trabalho e dedicação.

Aos professores do Curso de Letras Língua Portuguesa e Língua Francesa da UFCG que construíram e contribuíram para a minha formação e para a profissional que sou hoje. Em especial aos professores e aos colaboradores dos estágios.

À Unidade Acadêmica de Letras como um todo, em especial a Carmen Verônica, coordenadora do curso, a Maria Torres e a Marciano Siqueira, pela disponibilidade, incentivo, colaboração e ajuda não só nas burocracias, mas em tantas outras coisas.

Ao meu querido orientador José Hélder Pinheiro Alves, pelo privilégio de sua parceria, pelo apoio, pela inspiração no norte da minha pesquisa, por me instruir a pesquisar e amar cada vez mais a poesia. Pela pessoa admirável que és, pelo grande exemplo de professor, profissional, pesquisador e amigo. Pelos momentos de reflexão literária. Por acreditar na minha capacidade acadêmica e por mostrar que o mundo é bem maior do que podemos pensar.

A Alice Ruiz, por me dá o prazer de desfrutar a sua poesia e o seu fazer poético.

À literatura e à poesia, “substâncias vitais” que alimentam a minha vida.

À minha banca, Prof^ª Dr^ª Rosângela Maria Soares de Queiroz, por quem tenho uma grande admiração. Pelas observações e contribuições de grande valia no meu trabalho.

À UFCG, pela minha formação acadêmica e humana.

A todos aqueles que, apesar de não nominados, fizeram parte dessa história e estão presentes dentro do meu coração.

*página
que não dá poema
dá pena*

(RUIZ, 2009, p. 67)

RESUMO

Esta pesquisa focaliza o fazer poético da poetisa Alice Ruiz, buscando compreender como se dá essa construção através da análise de metapoemas selecionados da obra *Dois em Um* (2009). A reflexão metalinguística, na poesia moderna e contemporânea, constitui-se numa temática constante. Por meio dela desfrutamos do modo como poetas e poetisas compreendem o seu fazer poético, revelam suas dificuldades de expressão, dialogam com outras obras, dentre outros aspectos. Nosso objetivo é apontar o que há de peculiar nesse pensar e fazer poético da poetisa paranaense, tendo em vista que a maioria dos estudos sobre metalinguagem na poesia não contempla a lírica feminina como objeto de estudo. Dessa forma, nosso trabalho reconhece essa lacuna e será uma iniciativa de afirmação dessa poética. Nossas abordagens teórico-críticas se baseiam nos estudos de Jakobson (1971), Chalhoub (1987), Campos (1977), dentre outros. Metodologicamente, nos apoiamos nas concepções de Bosi (2000), Candido (1996) e Moisés (2008) sobre o estudo analítico do poema. Dentre os resultados alcançados, observa-se que a reflexão metalinguística na obra da poetisa volta-se para alguns eixos: a função do poeta e da poesia; a reflexão metalinguística nascida do cotidiano; o fazer poético como expressão e como construção individual e coletiva e uma metalinguagem voltada para a crítica/denúncia do momento histórico, social, político e cultural vivenciados na época.

Palavras-chave: Metalinguagem, Alice Ruiz, Lírica feminina.

RESUMÉ

Cette recherche se concentre sur le faire poétique de la poétesse Alice Ruiz, cherchant à comprendre comment cette construction se produit à travers l'analyse des méta-poèmes sélectionnés de l'œuvre *Dois em Um* (2009). La réflexion métalinguistique, dans la poésie moderne et contemporaine, est un thème constant. Par elle, nous profitons de la façon dont les poètes et les poètes comprennent leur travail poétique, révèlent leurs difficultés d'expression, dialoguent avec d'autres œuvres, entre autres. Notre objectif est de souligner ce qui est particulier dans cette pensée et de faire poétique poétique de la poétesse Paranaense, en vue que la plupart des études sur la métalinguistique dans la poésie ne contemple pas le lyrique féminin comme objet d'étude. De cette façon, notre travail reconnaît cette lacune et sera une initiative d'affirmation de cette poétique. Nos approches théoriques et critiques sont basées sur les études de Jakobson (1971), Chalhub (1987), Campos (1977), entre autres. Méthodologiquement, nous nous appuyons sur les conceptions de Bosi (2000), Candido (1996) et Moíses (2008) sur l'étude analytique du poème. Parmi les résultats obtenus, on observe que la réflexion métalinguistique dans l'ouvrage de la poétesse se tourne vers quelques axes : la fonction du poète et de la poésie; la réflexion métalinguistique née du quotidien; le faire poétique comme expression et comme construction individuelle et collective et une métalinguistique tournée vers la critique/dénonciation du moment historique, social et culturel vécus à l'époque.

Mots-clés: Métalinguistique, Alice Ruiz, Lyrique féminin.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A FUNÇÃO METALINGUÍSTICA	13
3. A POESIA DE ALICE RUIZ S.	19
3.1. Visão da obra Dois em Um (2009)	19
3.2. Aspectos da linguagem da poetisa	22
3.3. A poetisa dos Haikais	28
3.4. Algumas leituras de poemas de Alice Ruiz	32
4. A REFLEXÃO METALINGUÍSTICA NA POESIA DE ALICE RUIZ S.	38
5. CONCLUSÃO	51
REFERÊNCIAS	55

1. INTRODUÇÃO

Na poesia brasileira, como retrata Ítalo Moriconi (1989), a metapoesia se tornou um procedimento habitual entre os poetas que combatiam um pretense esgotamento do fazer poético de tradição parnasiana e que se seguiu em obras de grandes autores modernistas como: Carlos Drummond, Manoel Bandeira, João Cabral de Melo Neto e Oswald de Andrade.

Desse modo, percebemos que desde muito cedo, a poesia de caráter metalinguístico escrita por homens tinha maior visibilidade. Em relação à poesia escrita por mulheres, no âmbito da literatura nacional, esse viés metalinguístico, teve reconhecimento a partir do século XX¹. Em conformidade com a crítica literária brasileira, uma literatura que tem a mulher como autora de uma metapoesia é algo recente, embora a poesia de Cecília Meireles ostente esse viés em alguns poemas. Soares (2007), ao abordar a definição da metapoesia na lírica contemporânea, atenta para a produção de Gilka Machado, Adélia Prado, Marly de Oliveira, Olga Savary, dentre outras.

Deve-se apontar que esta poética metalinguística se constitui de um poema que se auto enuncia, uma reflexão no texto artístico sobre o fazer literário - uma autocrítica. Moisés (2012) indica que este fenômeno é algo representativo da poesia contemporânea. A busca pela identidade da poesia, segundo o autor, é reflexo dos tempos vigentes que favorecem uma multiplicidade de sentidos sobre o que é literatura. Os metapoemas de Alice Ruiz refletem essas questões, assumindo, cada um, um modo específico de abordar suas concepções de poesia.

Essa arte metalinguística é, portanto, marcada pela modernidade e se torna uma constante. A reflexão metalinguística é uma temática incessante. Através dela podemos ter acesso ao modo como poetas e poetisas compreendem o fazer poético, apontam suas dificuldades de expressão, dialogam com as obras de outros escritores, dentre outros aspectos.

Como efeito, a presente pesquisa visa a investigar a presença da metalinguagem em poemas selecionados da obra *Dois em Um* (2009), de Alice Ruiz S. Dentro desse mais amplo universo da poesia, decidimos trabalhar com a vertente metalinguística na obra da autora por

¹ É importante destacar que os poetas citados acima também produziram e obtiveram reconhecimento durante o século XX.

algumas questões: a afinidade e a vivência com a poesia metalinguística escrita por mulheres na disciplina² de TEL - Poesia brasileira contemporânea.

No início, ao estudarmos sobre a poesia da autora, era uma poesia que encantava, que tratava de temas interessantes, como as questões sociais, a posição da mulher, fatos do cotidiano, dentre outros aspectos. Em seguida, algo chamou a atenção para a questão dos poemas metalinguísticos. Descobrimos uma poesia que fala sobre a própria poesia, sobre o seu próprio fazer poético, trazendo uma voz lírica metalinguística feminina. Nessa descoberta surgiram vários questionamentos em relação à sua caracterização, seus elementos e sobre como alguém pode se questionar sobre seu próprio trabalho podendo tratar sobre tantas outras questões voltadas para o contemporâneo? A partir desses questionamentos e do estudo de poemas metalinguísticos escritos por mulheres, surgiu o trabalho *A reflexão metalinguística na poesia de Alice Ruiz*³, orientado pelo professor José Helder Pinheiro Alves e apresentado no VII ENLIJE. Seguidamente, esse trabalho monográfico também foi orientado pelo mesmo professor.

Também, pela questão de que a maioria das pesquisas sobre metalinguagem na poesia quase não apontam a lírica feminina como objeto de estudo. Como elenca Zolin (2009), a literatura de autoria feminina não é contemplada fervorosamente pela crítica literária. No que se refere à poesia de Alice Ruiz, essa questão é bastante significativa, pois não encontramos estudos específicos sobre o tema, isto é, não encontramos um olhar reflexivo em torno do seu fazer poético. Desse modo, reconhecemos essa lacuna e nosso trabalho será uma iniciativa de afirmação dessa poética.

Por isso, o objetivo principal deste trabalho é apontar o que há de peculiar nesse pensar e fazer poético da poetisa, através da perspectiva da metalinguagem. Quanto aos objetivos específicos 1) estudaremos as diferentes concepções de metalinguagem na crítica e na teoria literária; 2) selecionaremos poemas que apresentem um caráter metalinguístico; 3) realizaremos uma análise de um corpus representativo destes poemas e 4) identificaremos elementos caracterizadores da lírica metalinguística de Alice Ruiz.

Esta pesquisa, que tem o olhar voltado para o texto poético metalinguístico, possui um teor metodológico voltado para o paradigma de pesquisas quali-quantitativas, considerando-se o foco enquanto natureza do fenômeno investigado (MOREIRA; CALEFE, 2008).

² Disciplina ofertada no curso de Letras Português/Francês e ministrada pelo Prof^o. Dr^o. José Helder Pinheiro Alves. Durante a disciplina estudamos várias poetisas e dentre elas a Alice Ruiz.

³ ROCHA, Tainah Palmeira; ALVES, José Helder Pinheiro, *A reflexão metalinguística na poesia de Alice Ruiz*, Editora Realize, 2018. Trabalho apresentado no VII ENLIJE. Disponível em: <<https://bit.ly/2R17dzZ>>, acesso em: 20 fev. 2019.

Teoricamente, nossa reflexão partirá do conceito de metalinguagem extraído dos estudos linguísticos de Roman Jakobson (1971), Chalhub (1987), Bosi (2000), dentre outros.

A pesquisa também está centrada na leitura analítica de metapoemas encontrados na obra *Dois em Um* (2009), isto é, na interpretação dos signos poéticos que motivam a construção estética do poema, uma espécie de averiguação que se dedica ao texto literário com a finalidade de compreender os sentidos que a reunião dos elementos estéticos do poema produz. Para isso, nos embasamos nas orientações de Candido (1996), nas reflexões de Bosi (1988) e Moisés (2008).

Alice Ruiz S. possui um estilo marcante que se repete em toda a sua poética. Através de uma fina ironia e da metalinguagem reflete sobre seu próprio fazer poético. Elementos como as rimas, o ritmo, as aliterações e as assonâncias oferecem à sua lírica uma musicalidade e uma melodia marcante.

A partir desse viés crítico, teórico e reflexivo, estruturamos a pesquisa em três capítulos. No primeiro capítulo, apresentaremos a perspectiva da metalinguagem através de estudos linguísticos e literários. No segundo capítulo, estudaremos a crítica voltada para o estilo da poetisa apresentada por Murgel (2004), Zanchet (2002) e Marques (2013), com a finalidade de revelar os elementos estéticos e temáticos recorrentes na poética de Ruiz. E no terceiro capítulo nos detivemos na análise de poemas com a finalidade de mostrar o que há de peculiar nesse fazer poético da autora, tendo em vista que o suporte crítico e teórico levantado pela pesquisa auxiliou a elaboração da nossa análise, a fim de observar como se dá o processo de fazer poético metalinguístico da poetisa. Por fim, no que se refere às considerações finais, buscaremos fazer uma síntese dos resultados obtidos, promovendo o diálogo entre as nossas reflexões crítica e teóricas.

2. A FUNÇÃO METALINGUÍSTICA

Discutiremos nesse capítulo as concepções de metalinguagem fundamentadas nas reflexões teóricas de Roman Jakobson (1971), Chalhub (1987), Campos (1977), Bosi (2000) e alguns outros. Através dessas reflexões, buscaremos salientar o seu conceito, sua função, suas características, dentre outros aspectos.

De acordo com Chalhub (1998), o prefixo *meta* se remete à etimologia grega e quer dizer “reflexão”, “posteridade”, “além”, “transcendência”, “crítica sobre”. Simplificadamente, de acordo com a origem da palavra, a metalinguagem pode ser demarcada, portanto, como a linguagem que reflete sobre si própria, toda vez que o código fala sobre si e a partir dessa reflexão é capaz de ultrapassar-se.

Uma das primeiras formulações do conceito de metalinguagem foi apresentada por Roman Jakobson na obra *Linguística e Comunicação*, que aborda sobre os aspectos da comunicação verbal, especificamente no artigo “Linguística e Poética” (1971), no qual opera no campo da poética. No âmbito do Círculo Linguístico de Praga, o linguista dedicou-se ao estudo de várias temáticas, dentre elas, as funções da linguagem.

O autor elenca que para compreender a linguagem, decidiu separá-la em elementos : (1) remetente (codificador); (2) destinatário (decodificador); (3) contexto (ao qual se faz referência durante a comunicação e deve ser de possível compreensão ao destinatário); (4) mensagem; (5) contato (canal físico por onde se estabelece a comunicação); e (6) código (função na comunicação estabelecida entre o falante e ouvinte) (JAKOBSON, 1971, p.122). Conforme explica Jakobson, cada um desses fatores corresponde a uma diferente função da linguagem. Brevemente, apresentaremos as funções da linguagem propostas por Jakobson.

A *função referencial* (1) é centrada no contexto, referindo-se a algo, a alguém ou a um acontecimento, de maneira clara e objetiva, sem manifestar opiniões explícitas ao receptor. A que está centrada no emissor é a *função emotiva* (2), que tem como objetivo a expressão de emoções, sentimentos, estados de espírito. Visa uma expressão direta de quem fala em relação àquilo que está falando. Centra-se na primeira pessoa do discurso, isto é, no próprio remetente. A *função conativa* (3) centra-se no destinatário da mensagem. A *função poética* (4) enfoca a mensagem. Jakobson (1971), menciona que a ênfase recai sobre o processo de elaboração da própria mensagem, ou seja, o emissor cria seu texto através de um trabalho de seleção e combinação de palavras, de ideias e imagens, de sons e ritmos, isto é, o enfoque está na mensagem e na sua forma. A *função fática* (5) tem como foco o contato/canal e seu único

propósito é prolongar a comunicação. E por fim, temos a que enfoca o código, a *função metalinguística* (6) (JAKOBSON, 1971, p. 123).

De acordo com o teórico, todo ato de comunicação verbal envolve todos os seis elementos, em maior ou menor grau. Conseqüentemente, o que irá determinar a estrutura da mensagem é a predominância de um dos elementos, e não o seu uso exclusivo: “A diversidade reside não no monopólio de alguma dessas diversas funções, mas numa diferente ordem hierárquica de funções. A estrutura verbal de uma mensagem depende basicamente da função predominante” (JAKOBSON, 1971, p. 123).

Dentre as funções citadas, a que mais nos interessa é a função metalinguística, centrada no código da mensagem. Mas como o código só se encontra na mensagem, e ela só se concretiza por meio do código, a função poética também é de extrema importância nesse estudo. É a junção de ambas as funções que moverá esse trabalho.

Em relação à função metalinguística, Jakobson (1971), enfatiza que uma distinção foi feita na lógica moderna entre dois níveis de linguagem: a chamada “linguagem-objeto”, a que fala de objetos e a “metalinguagem”, a qual fala da linguagem [...]. Praticamos a metalinguagem sem perceber (JAKOBSON, 1971, p.127), ou seja, a metalinguagem é o código em destaque, se refere ao próprio código e à própria linguagem, ou melhor, o foco está centrado no próprio código.

Para o autor, a metalinguagem acontece apenas “quando se fala sobre falar”, quer dizer, quando uma pessoa conversa com outra a respeito do significado de certa palavra ou expressão. Jakobson (1971) ressalta ainda que a função metalinguística da linguagem não é significativa apenas para os estudos científicos e literários, mas exerce um papel de destaque também em nossa linguagem cotidiana. E afirma que:

É uma função que desempenha papel importante na nossa linguagem cotidiana, quando o remetente e/ou destinatário têm necessidade de verificar se estão usando o mesmo código. Por exemplo, em um diálogo, quando o remetente diz - “- E *leva bomba*.”, o destinatário pode questionar - “- Não estou compreendendo. O que quer dizer?” E o remetente responde: “- *Levar bomba é ser reprovado no exame*.”. A função desta última sentença equacional é metalinguística (JAKOBSON, 1971, p. 162).

Para comprovar esse papel o linguista cita como exemplos expressões que utilizamos quando necessitamos verificar se o remetente e o destinatário de uma determinada mensagem estão utilizando o mesmo código. Nessas situações, podemos perceber que há uma reflexão sobre o próprio código utilizado, a fim de garantir a eficácia do processo comunicativo.

A partir das formulações de Roman Jakobson, vários outros teóricos e críticos retomaram e até ampliaram o âmbito de abrangência do conceito de metalinguagem, como Chalhub (1987), Campos (1977), Bosi (2000), dentre outros.

Samira Chalhub, no livro *Funções da Linguagem* (1987), dedicou-se também ao estudo das funções da linguagem. Em relação à função metalinguística, a autora começa sua discussão abordando sobre o código e afirma que “Uma língua é um código [...] pressupõe certo desenvolvimento, uma história entre o individual e o social, ambos interagindo para a transformação do código língua” (p. 48). Em seguida, a autora ressalta que no código encontramos elementos que serão manipulados para construção da mensagem. E, em relação a uma mensagem de nível metalinguístico “implica que a *seleção* operada no código *combine* elementos que retornem ao próprio código” (p. 49), isto é, operam com o código e o concretizam na mensagem.

Posteriormente, a autora traz o exemplo da poesia e elenca que a poesia é uma forma especial de linguagem:

A poesia recebe sua forma de poema, o modo de o poema fazer-se poesia. Uma poesia que fala do ato criativo, da dificuldade de seu material – palavra –, do conflito pedregoso diante da folha branca como “uma pedra no meio do caminho” (Drummond), da dificuldade desconfiada do ato de poeatar, da palavra que é de uso de todos e que, no poema, necessita ser singular e exata para bem dizer-se, dizendo sua natureza: são temas metalinguísticos na órbita do criador-emissor (CHALHUB, 1987, p. 49).

Isto posto, podemos ressaltar a relevância do fator do código com os outros fatores da comunicação, bem como com a função metalinguística na poesia. Para exemplificar essa questão a autora traz o poema “Mera praga” de Régis Bonvicino, apresentado na obra *Sósia da Cópia*⁴(1983). Trata-se de um poema de caráter metalinguístico. No poema o eu-lírico trata sobre o seu próprio fazer poético. Como a autora afirma “poesia contamina e eis o poeta falando da finalidade poética [...] o que se faz aí, neste poema de referência metalinguística, é trazer para a mensagem a semântica do código poesia, um falar sobre poesia no poema” (CHALHUB, 1987, pp. 50-51).

⁴BONVICINO, Régis. *Sósia da cópia*, São Paulo: Max Limonad, 1983. “Mera Praga” - para que/ fazer poesia?[/...]/se em mim/ fio e pavio/ do óbvio/ epígono sim/ “inocente” inútil [/...]/ em vez de ácido/ água com açúcar [/...]/por que/ poesia?/ se sou/ personagem de bijuteria/ palavra de segunda mão/ tradução da tradução da tra [...]

Segundo Chalhub (1998), as investigações sobre metalinguagem originaram-se nos estudos da Poética⁵, apesar da Retórica pensar a linguagem desde Aristóteles. Dessa forma, podemos interpretar esse objeto como um traço que é intensificado na modernidade. Em seguida, a autora aborda sobre o mesmo pensamento de Jakobson e elenca que dois níveis de linguagem se fariam, então, presentes na lógica moderna: a “linguagem-objeto” e a “metalinguagem”, no qual, a primeira atenta-se para os objetos, logo fala sobre o outro; e o segundo tira o olhar sobre o outro e o coloca-o sobre si (JAKOBSON, 1971). Então, é uma linguagem falando sobre a própria linguagem, porque o “falar” sobre o outro já não lhe satisfaz mais.

Desse modo, podemos enfatizar que nos termos da metalinguagem, a literatura não deixou de versar sobre o outro e Barthes (1970), ao tratar sobre literatura e metalinguagem, relata que:

A literatura finge destruir-se como linguagem-objeto, para, através da metalinguagem, continuar sendo uma nova linguagem-objeto. Assume, então, uma dimensão dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura objeto e metaliteratura (BARTHES, 1970, p. 28).

Haroldo de Campos (1977) também trata sobre essa questão e aproxima-se do pensamento de Barthes, ao tratar sobre o metapoema e afirma que:

Trata-se de um poema que se questiona a si mesmo sobre a essência do poetar, num sentido muito diferente, porém, das “artes poéticas” versificadas da preceptística tradicional: o que está em causa não é um receituário de como fazer poesia, mas uma indagação mais profunda da própria razão do poema, uma experiência de limites. Assim, a linguagem do ensaio e da especulação teórico-filosófica (...) passa a integrar-se no poema, que se faz metalinguagem de sua própria linguagem-objeto (CAMPOS, 1977, p. 36).

O autor entende o metapoema como um objeto perpassado pela linguagem ensaística e pelas especulações teórico-filosóficas, que não está centrado em uma perspectiva que se ensina a fazer poesia, voltado para o pedagógico, mas sim dentro de uma área que se questiona sobre o seu próprio ato de poetar.

Alfredo Bosi também concebe a metalinguagem como elemento que tem ênfase nos tempos modernos, como nos ensina Hildeberto Barbosa Filho (1989), “o texto moderno envolve, portanto, uma atitude metalinguística. Sistemáticamente metalinguística” (p. 26). Ou

⁵ Para Jakobson (1971), a Poética é a parte da Linguística que relaciona a função poética com as demais funções da linguagem.

seja, o texto metalinguístico se caracteriza como moderno pelo fato de ter havido mudanças em torno das formas artísticas, mudanças de caráter histórico e cultural na sociedade como um todo. É importante deixar claro que essa abordagem metalinguística também se encontra em outras épocas literárias precedente ao Modernismo, mas o que queremos ressaltar nesse momento é que especialmente na época da modernidade essa atitude se intensificou mais e assumiu um nível mais alto de profundidade.

Bosi (2000), em sua leitura posta em “Poesia-Resistência”, percebe na metalinguagem poética uma forma de sobrevivência ao mundo repleto de ideologias dominantes. O autor elenca que desde o Pré-Romantismo a poesia tem uma tendência a resistir, desde os discursos proferidos pelos burgueses. Na metade do século XVIII o mundo passava pela Revolução Industrial, período em que o capitalismo encontrou forças e a burguesia seguiu com o intuito de dominar as esferas políticas, econômicas e socioculturais. Dessa forma, a literatura seguiu tentando resistir a essa revolução. Como Bosi ressalta “trata-se de um momento extremo, no qual o poeta, não encontrando mais fora de si a matéria que o mova em seu ofício, tira da própria poesia a “substância vital” (BOSI, 2000).

O autor, em seu percurso sobre a resistência, ressalta a respeito de uma “poética da metalinguagem”, ou seja, uma poesia extrema, fundamentada em uma perspectiva pedagogizante que procura ditar regras de como a própria poesia deve ser. Dessa forma, em relação ao poético, encontramos um “deslocado e posto em código até adquirir a consistência de uma retórica de formas ou de conteúdos” (BOSI, 2000, p. 170).

Ainda que relativizada por Bosi, a experiência com esse tipo de metalinguagem se fez necessária. Desde o Parnasianismo, com a tão popular “Profissão de fé”, de Olavo Bilac, até a vanguarda futurista, quando o autor nos lembra do “Manifesto técnico do Futurismo”, escrito por Marinetti em 1912, que apresentava “verdadeiras ordens de serviço técnico-gramaticais”: empregar o verbo sempre no infinitivo, abolir categorias como adjetivos e advérbios, entre outras (BOSI, 2000, p. 172).

A poesia, através dessa constante busca pelo “eu”, foi falha em querer ditar regras e produzir fórmulas, mas compreendemos que a poesia conseguiu encontrar um outro caminho de metalinguagem, não mais autoritária, porém, libertária. Essa metalinguagem libertária, adotada por Bosi, não é uma que dita a norma, mas aquela que a ela resiste, através de um discurso de recusa e invenção pela lucidez (BOSI, 2000). Dessa forma, podemos constatar que prescrever regras não é uma atitude essencialmente autoritária, mas sobretudo metodológica. É coisa de quem precisa traçar balizas para delimitar um campo de ação. A

poesia, enquanto resistência, age dessa forma e a adoção de um discurso de recusa e invenção pela lucidez já parece uma regra basilar. Uma regra para sedimentar a mudança.

Nessa nova conceituação de metalinguagem, como afirma o autor, não se sustentam mais os lugares altos e secretos da Arcádia e do Parnaso, onde o poeta, o “doador de sentido”, recebia inspiração para escrever a poesia única e sacralizada, impassível de ser penetrada pelo leitor (BOSI, 2000).

O poeta agora é alguém que escreve da terra, do mundo da humanidade, é alguém que compartilha com o leitor a angústia de “precisar conhecer”. E é aqui que nos deparamos com essa urgência do desvendamento da poesia e consequentemente do poeta e do homem.

Os tempos modernos nos trouxeram esse privilégio, como elenca Benjamin (1994), modificou a maneira de encarar o objeto artístico, introduzindo na humanidade uma nova consciência de linguagem – as massas modernas teriam a preocupação apaixonante de fazer as coisas ficarem mais próximas de si (BENJAMIN, 1994, p. 170). É o que nos remete à perda do espaço entre a arte de expressão para a arte como construção. O público que antes apenas contemplava o objeto artístico, passa a interferir, à medida em que participa de seu desvendamento. Ou seja, um poema que antes era apenas visto como algo sagrado, concedido aos homens por inspiração divina, agora começa a perder a sua aura. E é o que Benjamin chama de “retirar o objeto do seu invólucro” (1994, p. 170) e o que Samira Chalhub (1998) denomina “desvendamento do mistério”.

Desse modo, podemos ressaltar que “doar o sentido” não satisfaz mais. O poeta agora é construtor e questionador desse sentido, é a abertura de novas possibilidades, é se desnudar para o leitor, é a indagação sobre a sua própria construção poética. É o poema que fala do poema e conforme se abre para o seu público, tem a capacidade de fazer com que se reflita sobre ele próprio e se reconstrua.

3. A POESIA DE ALICE RUIZ S.

3.1. Visão da obra *Dois em Um* (2009)

Alice Ruiz Scherone nasceu em Curitiba, Paraná, no ano de 1946. É poetisa e compositora brasileira. Segundo Murgel (2004), desde muito pequena Ruiz começou a ter interesse pela literatura. Aos nove anos passou a escrever contos e aos dezesseis se dedicou aos versos. Tempos depois, passou a publicar em revistas culturais e em jornais os seus primeiros poemas.

Publicou seu primeiro livro, *Navalhanaliga* em 1980. Em seguida publicou: *Paixão Xama Paixão* (1983), *Pelos Pelos* (1984), *Hai-Tropikai* (1985), *Rimagens* (1985), *Nuvem Feliz* (1986), *Vice-Versos* (1988), dentre outros. Atualmente, é reconhecida pela crítica como uma das maiores poetisas contemporâneas do Brasil.

A obra *Dois em Um* (2009), de Alice Ruiz, reúne as suas duas antologias publicadas pela Editora Brasiliense: A primeira *Pelos Pelos* (1984), que é a reunião dos livros *Navalhanaliga*, *Paixão Xama Paixão* e inéditos. Os poemas que vieram seguidamente foram reunidos na segunda antologia, *Vice Versos* (1988), que abrange *Minimal* e *Rimagens*.

Na obra, podemos perceber as primeiras experimentações poéticas da autora. É possível notar temas que vão da metalinguagem ao amor. Notamos que os poemas de Ruiz têm influência de dois grandes movimentos: o tropicalismo⁶ e a poesia marginal (vigentes nos anos de 1960 e 1970). Mas, apesar de todo o seu contexto histórico e social, apresenta traços de uma poesia apresentada à contemporaneidade. É uma poesia curta, simples, direta, ousada e potente, marca-se por um fortíssimo teor de expressão crítica, denúncia e resistência, que enxerga um novo modelo de mulher, modelo este que não se encaixa nos padrões de uma sociedade passada, mas sim em um modelo de mulher contemporânea.

Percebemos fortemente essas características em *Navalhanaliga*, que é certamente um “retrato da época”. Apresenta poemas curtos, moderados de melancolia, mas com aspectos da poesia marginal, movimento que influenciou diretamente na produção cultural do país. Neste tempo, ser marginal era ser herói, como disse o artista Hélio Oiticica⁷ (1968). Desse

⁶ Movimento cultural brasileiro que ocorreu no Brasil na década de 60. Caracterizado como um movimento libertário e revolucionário. Santana (1977) afirma que o manifesto propõe uma filosofia tirada das frases mais comuns na boca do povo [...]. É ambicioso. Quer influenciar nas artes. Devemos perceber dois lados do tropicalismo: o deboche, por onde ele se comunica mais facilmente, e o lado sério, que merece análises e especulações do ponto de vista literário, social e filosófico. Como fontes próximas do movimento encontramos Glauber Rocha, Caetano Veloso, Oswald de Andrade, José Celso, dentre outros (SANTANA, 1977, p. 89-90).

⁷ Disponível em: < <https://bit.ly/2IscwVp>>, acesso em 10 mar. 2019.

movimento marginal, surgiram vários poetas e Ruiz foi uma das que se destacaram na época, junto com o seu marido Paulo Leminski um dos grandes representantes dessa geração. Leminski (2013) define o termo marginal perfeitamente em um de seus poemas:

Marginal é quem escreve à margem,
deixando branca a página
para que a paisagem passe
e deixe tudo claro à sua passagem.
Marginal, escrever na entrelinha,
sem nunca saber direito
quem veio primeiro,
o ovo ou a galinha

(LEMINSKY, 2013, p.213).

Quando o eu-lírico expressa em seu poema que ser marginal é escrever na entrelinha, como é mostrado no quinto verso “*Marginal, escrever na entrelinha*” (5) – pode referir-se a quem escreve de maneira subentendida, escreve além das palavras, usa de ironia ou mistério.

Na poesia de Ruiz, percebemos perfeitamente esses traços. É uma poesia formada por pequenos textos que, de forma simples, expressa o grito silenciado pela Ditadura, apresenta um apelo visual, em alguns deles, uma linguagem coloquial, é espontânea e inconsciente.

Em *Navalhanaliga*, nota-se um apelo à consciência das mulheres e à reivindicação de seus direitos, como no poema:

nada na barriga
navalha na liga
valha

(RUIZ, 2009, p. 156).

A mesma questão se repete no poema “Drumundana” no qual percebe-se uma alusão ao poema “E agora José?” de Carlos Drummond de Andrade e ao poema “Agora, ó José” da poetisa Adélia Prado.

E agora Maria?
o amor acabou
a filha casou
o filho mudou
teu homem foi pra vida
que tudo cria
a fantasia
que você sonhou
apagou
à luz do dia
e agora Maria?

vai com as outras
vai viver
com a hipocondria.

(RUIZ, 2009, p. 163).

No poema em questão, comparando-o com o de Drummond, o sexo do personagem é mudado, agora passa a ser feminino. A personagem Maria se encontra em posição existencial bem desconfortável: sozinha, tendo que enfrentar as circunstâncias da vida sem o apoio de ninguém, “e agora Maria?”. O poema retrata uma condição quase inevitável para a mulher casada, com mais de 60 anos, no âmbito da família tradicional. O enlevo dos primeiros tempos do casamento acaba, os filhos crescem, o tempo passa e a realidade se impõe tranquilamente, à revelia dos sonhos e planos. O título do poema estiliza a expressão linguística que identificamos como “dar uma banana para” e sinaliza uma insurgência da mulher, embora tardia, contra esse projeto de vida previamente malogrado. Diferentemente do poema da Adélia, que dialoga diretamente com o poema de Drummond.

Na obra, também encontramos uma reflexão sobre a arte e a sociedade, visando às classes menos favorecidas e isso acontece claramente no poema:

se eu fizer poesia
com tua miséria
ainda te falta pão
pra mim não.

(RUIZ, 2009, p. 149).

Pensando na forma de seus poemas, podemos ressaltar que a poetisa, em sua obra, emprega versos livres, que dificilmente excedem oito sílabas. Percebemos também a predominância de poemas que não apresentam esquemas de rimas, os chamados versos brancos, entretanto, encontram-se blocos rimados com as chamadas “rimas pobres”, ou seja, com terminações em “ão”, e mesmo trabalhando algumas rimas pobres, o efeito de sentido não é negativo, não é empobrecedor.

tua mão
no meu seio
sim não
não sim
não é assim
que se mede
um coração

(RUIZ, 2009, p. 30).

Outro fator característico de sua poesia é a forte presença dos tercetos, isto é, os haikais, forma de poesia japonesa, poema conciso composto de três versos, com cinco ou sete sílabas. Ademais, os haikais de Ruiz, são poemas objetivos, concisos, a poetisa investe muito no uso das imagens, aparentemente apresentam uma linguagem simples, mas com uma carga poética muito grande. Os temas mais explorados nos haikais são referentes a sentimentos do eu-lírico, ao amor, ao cotidiano e à natureza.

Em síntese, tudo o que foi ressaltado acima é visível logo no primeiro poema do livro:

o corpo cede
letras se sucedem
um verso doido aparece
morrem todas as sedes
movem-se pedaços de preces
sobe-se por onde se desce

(RUIZ, 2009, p. 17).

Esse poema apresenta traços de simplicidade, mas sua força é gritante. É curto e direto. É marcado por um aspecto de crítica, de denúncia e principalmente de resistência e apresenta-se como objeto final de um desejo.

A poetisa Alice Ruiz escreve sobre tudo, sobre os mais diversos temas. Direta e indiretamente há um movimento metalinguístico de se refletir sobre a própria função do poema. Como sabemos, a poesia é o meio, mas também é a mensagem. E, de acordo com esse pensamento, buscaremos refletir, analisar e descobrir o que há de peculiar no fazer poético da autora.

3.2. Aspectos da linguagem da poetisa

No que concerne à poesia de Alice Ruiz, os estudos em torno de sua poética são discutidos através das diversas áreas das ciências humanas, bem como na poesia e nas composições, mas estudos voltados para o seu fazer poético não foram encontrados.

O artigo, *Encantando versos: a produção musical de Alice Ruiz*, de Ana Carolina Arruda de Murgel Toledo, publicado em 2004, aborda que as composições da poetisa são constituídas por meio de uma vivência pessoal, em que Ruiz se apropria destas experiências de mundo para configurá-las esteticamente no texto poético. De acordo com Marques (2013), esse estilo marcante se repete em grande parte de sua lírica, usado através de uma espécie de ironia e que através da metalinguagem consegue refletir sobre suas inspirações e seu fazer poético. Sua lírica é marcada pela presença de rimas,

ritmos, aliterações e assonâncias que a caracterizam com um estilo claro, dinâmico e criativo, o que faz com que os poemas apresentem mais musicalidade e melodia.

No artigo, *O Universo Poético de Alice Ruiz*, publicado em 2002, a professora Maria Beatriz Zanchet (UNIOESTE- PR) tece uma análise sobre a lírica desta autora, segundo a qual afirma que:

Em Alice Ruiz, o denominador comum que abarca a orientalização/desorientalização da poesia é gestado a partir de três vertentes que, originárias de situações distintas, convergem para um mesmo itinerário: a influência do simbolismo; a herança do concretismo e a presença do humor (ZANCHET, 2002, p. 121).

De fato, percebemos essas características na poesia de Ruiz. A poetisa investe em linhas, planos e formas e busca sempre a objetividade. Investe também em uma poesia voltada para os efeitos sonoros, que apresentam certa musicalidade. Faz o uso comum das figuras de linguagem, da assonância e da aliteração. E tudo isso com um teor de humor e ironia.

Outros trabalhos extremamente relevantes são os de Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel, que fizeram parte de sua tese de mestrado em História na UNICAMP, publicada em 2005, intitulada: *Alice Ruiz, Alzira Espindola, Tetê Espindola e Na Ozzetti: produção musical feminina na vanguarda paulista*, que aborda sobre a produção feminina no movimento na década de 80, denominada Vanguarda Paulista. Alguns outros deles, como: *A poética feminista em Alice Ruiz, Ledusha e Ana Cristina César*; publicado na Revista Aulas (UNICAMP), v. 7, p. 1-16, 2009 e *A poeta Alice e a Penélope de Ulisses*, publicado na Revista ArtCultura, v. 7, n. 10 em 2005, *Canção no Feminino: Brasil, século XXI*; editado na Edição em Português *on-line*, da Revista Labrys, v. 18, p. 1-33, 2010, dentre outros. Isto posto, percebemos que há uma certa quantidade de trabalhos voltados para a produção artística de Ruiz, que tratam sobre a sua lírica, suas composições e outros aspectos, mas em relação a como se caracteriza ou o que há de peculiar em seu fazer poético não.

Murgel também escreveu sua tese de doutorado, intitulada: *Navalhanaliga: a poética feminista de Alice Ruiz*, que foi defendida em 2010. A tese trata sobre o trabalho artístico da poetisa e compositora, com a finalidade de entender como se caracteriza a construção da subjetividade através de sua experiência e práticas estéticas, fazendo um levantamento e uma análise de textos feministas da poetisa, bem como seus poemas e suas letras de canções.

Outro trabalho sobre a poetisa foi encontrado no acervo do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), a dissertação de Marivaldo Omena Batista, intitulada *A poesia de Alice Ruiz: entre a prática de leitura e a recepção*, defendida no ano de 2016.

Voltando para as reflexões sobre poesia, Cruz (2008), caracteriza-a como uma das formas literárias que mais requer introspecção tanto dos operadores da linguagem como dos leitores. Afirma ainda que a singularidade da poesia não surge somente das ideias ou atitudes do poeta, mas acima de tudo de sua voz [...] (CRUZ, 2008, p. 195).

Nós temos da poesia essa ideia de autocriação, de autoconhecimento, de transformação de sentidos e de reflexão. Por meio da análise dos poemas buscaremos compreender o que há de peculiar na poética da autora. Diante disso, relatar a relação do eu-poético com a metalinguagem e como é marcada em sua lírica. Nos atentaremos também para a questão da influência sociocultural na produção lírica da autora, pois, é de extrema importância entender o período para poder compreender a poética da autora.

Para melhor entender o contexto histórico no qual Alice Ruiz estava inserida no momento em que produziu a maior parte de suas obras, é fundamental entender o papel da literatura marginal dos anos 70, forma que os escritores encontraram para se expressar perante as repressões da ditadura militar.

Marques (2013) ressalta que o Brasil nos anos de 1970 caracterizava-se por uma atmosfera de insatisfação crescente em relação às restrições impostas pela ditadura militar (1964-1985). Neste período, afirma a autora, a sociedade brasileira presenciou o surgimento e o crescimento de um movimento: a contracultura⁸, que se mostrava contrária às normas da época e não aceitava os princípios de uma sociedade marcada pela rotulação e pelo modismo (p.21).

Arrabal (1979-1980) em *Momentos Decisivos da Arrancada*, afirma que:

Nunca, em toda história de nossa formação social, foram proibidos tantos textos [...], o terror cultural foi tal que, para referir-se à ação da censura, críticos e jornalistas viram-se obrigados a mirabolantes artifícios de linguagem, para se expressar com um mínimo que fosse de compromisso com toda a verdade (ARRABAL, 1979-1980, p. 33).

A sociedade, nesse período, vivia uma extrema repressão em relação aos textos que eram escritos. A poetisa foi uma das participantes do movimento da contracultura.

⁸ É importante destacar que a contracultura não nasceu no Brasil, mas na Europa, emigrando posteriormente para os EUA.

Ruiz, em uma entrevista para a 4ª. *Jornada de Estudos Linguísticos e Literários* (JELL, 2002), salienta que os anos 70 foram marcados por duas ditaduras: a militar e a de imprensa. A maior parte da crítica literária da época exigia do escritor ou poeta o engajamento na escrita. A autora conta também que só eram bem recebidos os textos que apontassem ou denunciasses as questões sociais (p. 301).

Conforme Hollanda & Gonçalves (1970-1980), as previsões eram bastantes desanimadoras, contudo, as evidências e as produções mostraram o inverso:

Um número surpreendente de novos autores ressurgiu [...], caracteriza-se o ‘boom’ da ficção, concretizam-se alternativas por baixo e por cima da terra, correntes e contracorrentes. Assiste-se às tendências do nacionalismo e do populismo ressurgindo com forte apelo, e o mercado editorial ensaia sua maturidade comercial. Sobretudo, a literatura mais do que na década anterior, atrai as atenções e inscreve-se significativamente na atualidade de debate cultural (HOLLANDA; GONÇALVES, 1970-1980, p.8).

Ou seja, com o ressurgimento de novos autores, com a influência das tendências nacional e popular, a literatura passa a chamar atenção e fazer com que o comércio da produção literária aumente significativamente.

Os autores ressaltam ainda que:

contrariando as expectativas feitas de Paulo Francis sobre esse possível — vazio cultural, houve uma movimentação grande na área literária, sem dúvida animadora, mesmo nesse — perigoso quadro de repressão e coerção, proliferaram novos autores e o sensível aumento do movimento editorial é prova da - vitalidade da literatura dos anos 70 [sic] (HOLLANDA; GONÇALVES 1979-1980, p. 10).

Dessa forma, podemos perceber o quanto a literatura dos anos 70 cresceu, revelando novos escritores, dentre eles nossa poetisa Alice Ruiz, aumentando o mercado editorial e tornando viva essa literatura.

Pensando nesse contexto sociocultural, percebemos que há muitos poemas de Ruiz que tratam sobre resistência à ditadura militar de 1964 na produção lírica da década de 80, muitos voltadas para a crise existencial em relação à posição das mulheres, como no poema:

sou uma moça polida
levando uma vida lascada
cada instante
pinta um grilo
por cima
da minha sacada

(RUIZ, 2009, p. 150).

Alguns de seus poemas também se voltam para a mitologia grega. A autora cita mitos como o de Perseu, Perséfone, Ulisses, Sísifo, dentre outros. Vejamos o poema “lendas gregas”:

lendas gregas
lendas negras
cheias de ditos
malditos
benditos
todos medito
todas me ditam
destinos

(RUIZ, 2009, p. 138).

No poema, percebemos logo de imediato, a familiaridade com a mitologia que confirma essa presença mitológica. No poema, nota-se que as lendas o ditam, cujo a palavra “dito”, se refere a uma linguagem coloquial que significa - o que se disse ou que se foi mencionado –, isto é, que são cheios de histórias e destinos, o que nos remete às características que são próprias da mitologia grega, ou seja, os destinos são traçados de acordo com as ações dos homens ou dos deuses. Também pode se referir a um conflito íntimo da poetisa e à revolta da condição em que viviam as mulheres da época “guiadas e ditadas”, como na mitologia que tinha entre as funções, estabelecer ou ditar ordens. É perceptível, neste poema, a referência aos modelos de comportamento que os mitos espelham. O poema, a propósito, tem o tom trágico do temor catártico.

Também percebemos essa alusão à mitologia no poema:

de novo
volto para meu amigo
trago um novo gosto
outra língua
terra estranha
volto aos poucos
para meu amigo
só que agora
já não trago
a alma comigo
gesto antigo volto
de repente
para meu amigo
sou outra
outro é meu amigo

(RUIZ, 2009, p. 139).

O poema em questão pode fazer referência ao personagem de *A Odisseia*, de Homero, Ulisses. Parece aludir aos diversos lugares onde o personagem esteve durante quase 20 anos de ausência de sua cidade. Para quem conhece a trajetória de Ulisses, sabe que ele passou aproximadamente duas décadas fora de seu lar em suas aventuras. No entanto, torna-se válida a referência, na medida em que o texto evoca o possível discurso de quem se ausentou de uma relação por longo tempo e decidiu voltar. Os versos “de novo volto /para meu amigo”, retoma essa ideia da volta, após uma ausência em que muitas coisas mudaram, estes versos, como um mote, diluem-se no poema e o impregnam com o sentido ‘novo’ de voltar, sem ser como antes. O poema tem também um sabor medieval, seja pelo ‘refrão’ que ressoa no texto, seja pela correspondência entre amante e amigo. Este dado, a propósito, ressalta uma identidade feminina à escritura do texto, quando o relaciona às cantigas de amigo. Já no último verso “outro é meu amigo”, tanto transparece a mudança de perspectiva causada pela distância e as novas experiências, como a afirmação do sentimento de ‘amizade’ por outro que não é aquele para quem se volta.

O poema evoca a *Odisseia*, mas dessa evocação ressurgem uma *Odisseia* resignificada, na qual a marca do tempo e das experiências vividas durante a separação passam a constituir fatores modificadores da identidade, dos sentimentos e atitudes das personagens (o que não acontecia na poética ou no drama clássicos – as personagens eram planas).

No poema “Bem que eu vi”, também se percebe essa alusão à mitologia, quando o eu-lírico refere-se a Ulisses, Penélope, Circes e Ciclopes:

Bem que eu vi
 Ulisses andou por aqui
 Circes e Ciclopes
 Enquanto cinco ou seis
 Tentavam Penélope
 Atrás de um fio
 tecendotecendotecendo
 tecendotecendotecendo
 tecendotecendotecendo
 tecendotecendo
 tecendotecendo
 tecendo

(RUIZ, 2009, p.157).

Ulisses, que é o personagem principal dessa grande aventura e Pénélope, sua amada, que tem uma referência direta no poema - *enquanto cinco ou seis/tentavam Penélope/atrás de um fio* – ou seja, representa o trabalho de tecer e seus inúmeros pretendentes. No poema de Ruiz, o que se tece, também, é o que poderíamos chamar, na falta de uma expressão mais adequada, de “fio da tentação”. Procuravam o fio da meada dessa mulher, e o faziam tecendo (não é Penélope quem tece no poema, são os pretendentes!). Nos últimos três versos, precisam tecer cada vez menos. O poema termina na última malha da trama, o que nos leva a uma constatação interessante: tecer é como desmanchar, isto é, tecer, para os pretendentes, é como desmanchar a trama da virtude de Penélope, mantida a duras penas enquanto o marido está distante. O texto de Ruiz, ao espelhar a poética clássica, ressignifica-o, ou inverte o seu significado, como se a olhasse do avesso. Tem pano para mangas a imagística na poetisa em análise.

Também faz referência a Circe, que era uma feiticeira, considerada a Deusa da Noite, com a qual Ulisses se envolveu em uma de suas aventuras. E aos Ciclopes que eram gigantes canibais dotados de uma grande força.

Para Mello (2002), mito e poesia são produções da cultura humana, que têm em comum certo uso da linguagem, que difere do profano ou do prosaico. Da mesma forma, os traços de origem arcaica e mítica marcam a produção poética na sua evolução até a modernidade e o deciframento do poema lírico exige, em primeiro lugar, a compreensão dos elementos e das categorias que nele predominam.

Assim, concluímos que de acordo com Marques (2013 *apud*. Pararraios, 1984, p.128) a lírica de Alice Ruiz S. tem raízes onde habitam os contrastes, no Olimpo do poeta verdadeiro, onde tudo é permitido, desde que ele tenha surgido do mundo da imaginação, dos arquivos do inconsciente.

3.3. A poetisa dos Haikais

Conforme Marques (2013), Ruiz ficou surpresa ao conhecer os haikais, pois sempre escreveu poemas curtos, sem, no entanto, ter conhecimento dessa forma poética. Afirma que os mesmos foram apresentados a ela pelo poeta e esposo, na época, Paulo Leminski, que observou que os poemas escritos por Ruiz tratavam-se de haikais, forma poética de origem japonesa, que valoriza a concisão e a objetividade. Posteriormente,

Ruiz se dedicou a estudar mais sobre suas técnicas e expoentes, chegando a traduzir alguns livros⁹ de autores e autoras japoneses durante a década de 1980.

Em *Alice Ruiz Série Paranaense nº3*, a poetisa confessa que:

Fiz hai kai antes de conhecer haikai. Meu primeiro poema, eu tenho certeza, era um haikai. Joguei fora, não acreditei. Eu tinha nove anos [...]. Fiquei maluca a primeira vez que entrei em contato com o Zen. Essa coisa de grata aceitação à vida, a não verbalização, o humor, a ausência de solidão, um distanciamento de você mesmo, a não intelectualização [...] (RUIZ, 1988, pp. 10-12).

Como podemos perceber, o haikai esteve presente na vida da poetisa antes mesmo dela saber sobre o que era, sobre sua forma e suas características. Para Ruiz foi novidade, encantou-se com a forma poética japonesa e posteriormente passou a estudá-la com profundidade, sobre os poemas e os poetas, o que levou à tradução de alguns livros, como já citado.

Em conformidade com Trindade:

os haikais são imagens poéticas em três versos curtos com 17 sílabas, divididas em cinco no primeiro verso, sete no segundo e cinco no terceiro, escritos sempre em três linhas, cada verso tendo sua função. Completa ainda que o melhor haikai é aquele que contém no primeiro verso uma situação, no segundo verso algo acontece e no terceiro verso a manifestação disso (TRINDADE, 2016, p. 6).

Isso posto, a autora elenca que no haikai você tem que se excluir, deve haver uma instância autoral, para fazer esse tipo de criação deve ter a ausência do *eu*, o autor coloca sua sensibilidade, mas não se coloca explicitamente, ele fala menos do seu *eu* e mais da natureza (TRINDADE, 2016, p. 6). A autora declara ainda que para Ruiz é muito difícil o ato da tradução, pois a tradução nunca será idêntica à sua obra original, para ela o tradutor deve ser um poeta para conseguir traduzir bem, pois a sensibilidade e a empatia são mais latentes.

Trindade (2016) releva ainda que:

a tradução de haikais se torna ainda mais difícil porque a escrita japonesa é muito diferente da nossa, a língua oriental é simbólico

⁹ Murgel (2010) elenca que os livros traduzidos são: *Chine-Jo, Chiyo-Ni, Shisei-Jo, Shokuy-Ni e Shofu-Ni. Dez Haiku*. Tradução: Alice Ruiz. Florianópolis: Ed. Noa Noa, 1981. 2ª edição. Recife: Ed. Pirata, 1982. *Chine-Jo, Chiyo-Ni, Kikusha-Ni, Seifu-Ni, Shisei-Jo, Shôfu-Ni, Shokuy-Ni, Sogetsu-Ni, Sono-Jo, SuteJo, Ukô-Ni*. Céu de Outro Lugar. Tradução de Alice Ruiz. São Paulo: Editora Expressão, 1985. GUPTA, Damodara. *Sendas da Sedução*. Tradução de Alice Ruiz e Josely V.

concreto, é mais estrutural, organizada em ideogramas, que dão estilizações do objeto a que se referem, para escrever sobre coisas, sentimentos, abstrações e subjetividades é necessário juntar vários ideogramas de coisas concretas para atingir a palavra pretendida, pois não existem ideogramas sobre sentimentos, por exemplo [sic] (TRINDADE, 2016, p.6).

Falar sobre tradução de poesia é algo bastante complexo, pois, para alguns, traduzir poesia é uma tarefa impossível. Em estudo, Haroldo de Campos (2010, p.31-2) cita o ensaísta Albertch Fabri, e ressalta que o que conta na obra literária é sua estrutura, ou seja, o que faz dela um objeto estético cuja “sentença é absoluta”. Tendo em vista isso, podemos pensar o mesmo sobre a poesia e sobre o haikai. A poesia não é traduzida, mas sim reescrita, ou como Campos (2010) chamou “transcrição”. Jakobson (1973a, p.72) resume muito bem essa questão e afirma que: “A poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual – de uma forma poética a outra”. Isto é, o tradutor é visto como um “transfigurador”, pois, tendo em vista esses conceitos, ao realizar a tradução da poesia, o tradutor pode levá-la a um deslocamento semântico considerável, reconfigurando o imaginário estimulado no poema, da mesma forma no haikai, como a autora situa acima, é ainda mais difícil traduzi-los pelo fato de apresentar uma escrita, uma estrutura e um ideograma diferente do nosso.

Trindade (2016) conclui que, além de traduzi-los, Alice também dá oficinas de haikais, em que ela aborda a parte técnica, a estrutura, as regras, e pela aproximação do zen, ajuda os participantes das oficinas a entrarem num estágio favorável para a produção do haikai (p. 06).

Outro fator que podemos ressaltar é que os haikais de Alice Ruiz também fazem uma crítica a um estado ditatorial, militarizado e violento. Fazem alusão à repressão que as mulheres viviam na época, como também se remetem a fatos do cotidiano, à natureza e ao amor, como por exemplo em:

presente de Vênus
primeira estrela que vejo
satisfaça o meu desejo

(RUIZ, 2009, p. 190).

Nesse haikai, percebe-se que o eu-lírico faz uma alusão a Vênus, planeta conhecido como Estrela d'Alva, único planeta que tem nome de uma Deusa mulher. E pode se referir também a Vênus, a conhecida Deusa do amor, Afrodite. Essa ideia de

“presente de Vênus”, nos remete à imagem de a Deusa Ihe conceder uma benção. A cena, tão curta e eloquente, rica em alusões presentes e passadas (históricas), evoca ainda o folclore popular, segundo o qual se pede uma graça à Estrela Vesper, que é na verdade o Planeta Vênus iluminado pelo Sol e o primeiro astro a ser divisado da Terra quando a noite se avizinha. A tradição se volta particularmente às crianças (como em a Fada Azul, em Pinocchio), para ensinar o valor da fé. No poema, a imagem de uma estrela que aparece como primeira a ser vista no céu, dádiva do planeta cujo nome evoca o amor, reafirma o pedido (in)explícito: “satisfaça o meu desejo” [para que eu me sinta completamente mulher]. Ou seja, uma mulher que ainda não sentiu desejo é apenas uma menina. Vale destacar que o eu-lírico não retoma ao sagrado como uma figura de um Deus masculino, usa a ideia de Vênus, Deusa mulher, para referir-se ao sagrado e para falar sobre o profano.

No próximo haikai comentado, percebe-se que o eu-lírico se refere diretamente ao seu país:

nesse país sem greve
só o relógio
faz o que deve

(RUIZ, 2009, p. 190).

Nota-se que na época da ditadura militar no Brasil, a produção literária e a produção em outros aspectos do país não podia parar, pelo fato de haver toda aquela questão do apelo nacionalista. Mas vale destacar a imagem que esse haikai nos apresenta. A imagem e a ideia de quando o relógio para, a ação do movimento de contar as horas pode se referir ao trabalho, mas que quando falta aquilo que ele tem de incentivo para trabalhar, seja “a corda, a bateria”, ele para, ou seja, ele faz greve. Dessa forma, o eu-lírico retoma na figura do trabalho do relógio o trabalho na figura da construção da sociedade. Mas uma vez, na poética de Ruiz, o contraponto com a realidade que conflita as aparências: fazer o que deve não significa trabalhar.

Os haikais de Alice Ruiz apresentam algumas especificidades que se desviam da poesia japonesa, como, por exemplo, a presença de um eu lírico, a temática e a formação de sílabas poéticas. No que se refere a essa configuração estética do sujeito lírico, percebemos que esses elementos favorecem a construção do lirismo. A fim de observar como se dá a configuração estética e estilística da poesia de Alice Ruiz, vejamos o haikai “Nada na barriga”:

Nada na barriga
 Navalha na liga
 Valha

(RUIZ, 2008, p.156).

Notemos que no haikai há uma evidência aos recursos sonoros e imagéticos. É como se houvesse uma reprodução do corte da navalha e percebemos isso devido as homofonias internas, com a aliteração em /n/, /lh/, /v/, e a assonância em /a/, /i/. Também temos a presença de rimas (barriga/liga, navalhada/valha).

Em relação às imagens apresentadas, percebe-se a imagem do corte da navalha, nota-se também que há referência à fome, quando o eu-lírico diz “nada na barriga”. Refere-se também à proteção “navalha na liga” e a um pedido de socorro com o “valha”.

O poema também apresenta uma construção imagética e sonora associada a uma questão social. Em entrevista a Murgel (2010), Alice Ruiz apresenta a “navalha na liga” como um tipo de recurso de segurança das prostitutas, ou seja, o viés temático da forma poética japonesa já muda. O que antes retratava apenas a natureza, ou fatos do cotidiano, passa a representar uma questão social, cuja imagem do “nada na barriga” nos remete à fome.

A poetisa comenta ainda na entrevista que a condição da fome¹⁰ seria a única justificativa válida para uma mulher se submeter à prostituição. A partir desse viés, nota-se que as figuras retóricas apresentadas no seu fazer poético são na maioria das vezes: a assonância, a aliteração, a personificação o hipérbato, a inconsequência, e a gradação. E que a partir desses elementos o leitor pode apreciar as diferentes nuances da poética de Ruiz, seus elementos sonoros, imagéticos e de discurso.

3.4. Algumas leituras de poemas de Alice Ruiz

Ruiz produziu e produz muitos poemas até hoje. A diversidade da poetisa é bem clara, temas relacionados ao amor, à amizade, à natureza, à resistência, à luta, dentre outros.

¹⁰ Não atualmente. Bruna Surfistinha, por exemplo, e muitas outras que copiaram o mesmo modelo. A propósito, na Antiguidade a prostituição não necessariamente refletia uma condição de miséria por parte da mulher que a praticava.

Lopes (1995), em *Estética e Poesia: imagem, metamorfose e tempo trágico*, delinea o fenômeno lírico como sendo o - espaço intrassubjetivo - o - eu lírico - criado ou recriado por meio da própria essência da linguagem, através de uma combinação de som, ritmo e imagem capazes de desencadear uma série quase infinita de associações.

Isto posto, podemos afirmar que a poesia de Ruiz se caracteriza por ter esse estilo que dá privilégio ao som, às rimas, às formas, conseqüentemente, pela sua curta estrutura, e pelas imagens poéticas que cada poema traz, essas características são bem alicerçadas.

Em *Artes e Ofícios da Poesia*, organizado por Massi (1991), o autor retrata que o poema “do poeta tudo se espera” é um exemplo representativo do estilo de Alice Ruiz, revelando muito sobre sua arte no fazer poético.

do poeta tudo se espera
faça um poema aí, eles dizem,
que contenham a primavera,
estação que ainda vem
um poema que se comanda
basta acionar, eles pensam,
que o homem anda
envie-me um soneto até a noite
quero um hai-kai de manhã
tenha uma ideia brilhante
para enfeitar este instante
ao poeta se encomenda
rimas ricas, por favor,
não esqueça das aliterações
de ser raro, claro e breve
nos dê hoje tudo que nos deve
crie desejos

invente necessidades
encante a todos
com sua capacidade
pagamos pouco, é verdade,
mas você pode receber mais tarde
afinal, o poeta
vive de vento, flores, sonhos,
basta, pensam eles,
alimentar sua vaidade
me empresta tua emoção aí, artista,
é o que todos esperam
mas não tem ninguém à vista
querendo ouvir a poesia
que faz o coração do poeta
quando silencia

(RUIZ, 1991, p. 56).

Diante do poema exposto, percebemos que a poetisa enfatiza sobre as demandas para a construção poética e reflete sobre este fazer poético tão pouco valorizado ou entendido. Ruiz mais uma vez reforça o seu estilo próprio. Uma lírica que é precisa, dinâmica, com uma pegada de humor e crítica. Os sons dão uma certa musicalidade ao poema, as rimas, o ritmo, as aliterações e assonâncias tornam o poema mais intensivo. Pensando na questão da metalinguagem, de fato a poetisa reflete sobre o seu fazer poético. Alegando que não é tão simples assim, que o poeta não funciona à base de ordens ou de pressão. Tem que deixar o poema fluir, de acordo com os sentimentos e aspirações do poeta, para que assim se concretize e seja valorizado.

Como afirma Marques (2013), nos versos transcritos fica claro que - *do poeta tudo se espera/ faça um poema aí* (1-2) - e pronto, o fazer poético tem que brotar feito mágica. A poetisa usa uma espécie de fina ironia, para, através dessa metalinguagem, refletir a inspiração e a produção da poesia - basta acionar eles pensam, e o poema está pronto (p. 26). E completa ainda que:

a autora busca expressar no poema - do poeta tudo se espera - a compreensão do leitor, dirigindo-se a ele como uma espécie de cúmplice para entender o trabalho exaustivo e de transpiração para o produzir poético. Nos versos - *ao poeta se encomenda/ rimas ricas, por favor!/ não se esqueça das aliterações/de ser raro, claro e brevel,* ou em - *crie desejos/encante a todos/ com sua capacidade/pagamos pouco, é verdade/*, é como se a poeta quisesse fazer um pacto com o leitor, dando-lhe a possibilidade de compreender as dificuldades da profissão, desde a falta de inspiração, à cobrança do estilo, até a pouca valorização deste, expressa nos versos - *me empresta tua emoção aí, artista -*, como se fosse algo que viesse aleatoriamente e não fruto de muito trabalho, de muita labuta diária, por fim os versos - *o que faz o coração do poeta quando silencia -*, ou seja, se mesmo que momentaneamente a inspiração falha, como produzir? (MARQUES, 2013, p. 26).

É claro o desejo de reconhecimento expresso pela poetisa. É como se ninguém estivesse interessado naquilo que realmente move a sensibilidade do poeta. Ela almeja uma compreensão vinda de seus leitores, de que o seu trabalho não é fácil, é árduo e exaustivo, requer dedicação, empenho, inspiração e paciência. É um trabalho que precisa ser feito com amor e não apenas por uma mera cobrança ou obrigação. É preciso entender que irão surgir as dificuldades, vai faltar inspiração, mas que com muito trabalho, dedicação e amor as coisas fluirão.

Conforme Marques (2013), em entrevista realizada a Murgel (2004), Alice Ruiz confessa que não cria personagens em seus poemas, ela se expõe. Quem lê seus poemas e haikais está, de certo modo, se aproximando da poetisa e de seu olhar para a vida (RUIZ *apud.* Murgel 2004, p. 4). Afirma ainda que:

[...] pra mim é justamente o contrário. Não tem personagem nenhum, é onde eu sou mais eu. Mas aí é que está, é uma parte de você, talvez a melhor parte, aquela parte que fica, vamos dizer, acima, além das corriqueiras do dia a dia, que fica além das questões pessoais, mesmo. Aquele nosso lado cujo compromisso principal é com a beleza e com a verdade, não a verdade no sentido corriqueiro, mas o que há de verdade em cada um que é universal (RUIZ *apud.* MURGEL, 2004, p. 4).

No entanto, podemos ressaltar que os poemas escritos pela autora expressam muito sobre quem ela é, sobre seus sentimentos e desejos, suas idealizações e sobre sua forma de entender a vida, do jeito que ela é. E percebemos essas características quando, através de sua poética, Ruiz trata de assuntos relacionados à luta pela emancipação e valorização da mulher, bem como do feminismo, pois, como sabemos, a autora sempre foi atuante e participante nesses movimentos, quando trata de críticas referentes ao período da ditadura militar, fazendo o uso da ironia, do humor e da subjetividade. Trata também sobre fatos do cotidiano, perdas, dores, solidão, alegrias, dentre outros. Muitas vezes chegamos até a não perceber a diferença entre a linguagem coloquial ou a poética utilizada pela autora, por conta da sua reelaboração, o que também se caracteriza como um fato da modernidade.

Em relação à sua composição poética, podemos afirmar que Ruiz tem características de experimentalista. Faz uso de versos livres e com rimas alternadas (ABAB). Algo que chama a atenção na maioria de seus poemas é que eles não apresentam títulos, raramente aparece um ou outro. Outra questão é a ausência dos sinais de pontuação, e sempre são iniciados com letras minúsculas. A distribuição do espaço do texto poético, como mostrado na página, estabelece as pausas nas leituras de um verso e outro. Ruiz explora até os espaços em branco, criando uma espécie de “regra”, que sempre volta ao ritmo poético. Como no seguinte poema:

o vento
papa
o cata
vento

(RUIZ, 2009, p. 197).

O poema - *o vento* - é um exemplo de um estilo concretista. Percebe-se um jogo de sintaxe, semântica e também de estrutura. É como a poetisa afirma - poesia concreta me deu a régua e o compasso. Eu não faço poesia concreta, mas bebi dessa fonte, principalmente (RUIZ, 1988, p. 12).

Em 1988 foi publicado *Alice Ruiz série Paranaenses n° 3*, na obra, encontramos uma resenha crítica, *Por Falar em Alice Ruiz*, escrita pela poetisa Helena Kolody, que aborda sobre o estilo da poetisa. A autora afirma que:

o dizer poético de Alice é personalíssimo, sua poesia é sintética e possui alegres jogos fonéticos [...] uma das características de Alice Ruiz é o dizer muito em poucas palavras requer a escolha de

vocábulos com grande carga expressiva. Com aquele rigor do artista que só se contenta com o melhor (KOLODY, 1988, p. 3).

Esses jogos de sons e ritmos de Ruiz são interessantes. Através deles conseguimos perceber com mais facilidade as ações desenvolvidas no poema. É como se sentíssemos a sensação do coração pulsar, da respiração, da gesticulação, ou seja, os movimentos são ritmados. Como sabemos, o poema tem um caráter de oralidade e foi feito para ser declamado em voz alta.

Além do som, outro elemento muito importante no poema são as imagens que ele nos mostra. Bachelard (1998) observa que um poema é, essencialmente, uma aspiração a novas imagens. Como sabemos, nossa imaginação tem o poder de nos libertar, ou seja, através da indução de novas imagens, damos origem a várias outras. Dessa maneira, percebe-se essa aspiração no poema “nada na barriga” visto acima, pois, mesmo ele sendo conciso, causa um disparo de imagens.

Por fim, concluímos com o que é poesia para Ruiz. A autora apresenta essa definição na apresentação da obra *Dois em Um* (2009), afirma que - mesmo sem poder dizer o que é poesia, em poucas palavras, disse nessas páginas, o que é poesia para ela, pelo menos (p. 10):

Bate o coração na boca.
Deixa louca ou besta.
Tira leite das pedras e lágrimas das feras.
É brisa que passa e deixa marca de brasa.
Um novo lugar para o sol nascer.
Uma forma sábia de saber.
Não tem conserto.
Se admira de si mesma.
Lê nos olhos e nos astros
Tem gosto de sal./Palma áspera.
Se abre em sim.
Esconde sustos.
Fica um pouco em tudo, ainda.
Entende o que a ave diz.
Parece ter saído de alguma lembrança
antiga.
Não suporta o pouco.
É frêmito efêmero.
Azula os dias.
Arranca dos pensamentos.
É um fantasma que falta
Uma mudança que dança.
Um sim para mim.
Tem pontaria certa.
Entre as frestas.

Longe do alvo.
É uma festa que se afasta.
Ama o raro da impossibilidade.
Nos traz de volta.
Enche a vida, a casa e a praça de azaléias.
Amamenta uma estrela.
Faz o corpo pensar.
Disputa a primavera.
Pende a cabeça.
Não pede passagem.
Medita destinos.
Junca o capim.
Mantém vivo o verão.
Produz tesão.
Espia palavras.
Leva uma vida lascada.
Quer ficar só.
É estrela guia que atropela.
Desenha templos.
Faz chover melhor.
Não se escandaliza.
Olho com outros olhos.
Viaja parada.
É única para ser muitas.
Lua de outro sol.

Reflete o estranho.
Escolta barcas.
Papa o cata vento.
Nos tira daqui.
Passa pela minha janela.
Cai em golpes.

Só vai onde pisa.
Carrega o caminho.
Teima em viver.

(RUIZ, 2009, p. 10).

Dessa maneira, podemos ressaltar que para a autora poesia não é um mero jogo de palavras, é um misto de sentimentos, é tristeza, mas também é alegria. Faz nosso peito pulsar, nos marca. É sempre uma forma de recomeço. É sabedoria. É admirável. É forte, tem resistência e consistência. Por onde passa deixa um pouco de si, é a alma do poeta. É lembrança, pensamentos. Não se contenta com o pouco, sempre busca mais e mais. É tiro certo. Entra sem avisar. Ama o impossível. Dá sentido a vida, faz florescer. Faz pensar, refletir sobre nossas atitudes e pensamentos. Nos oferece as melhores palavras, produz com amor. Faz viajar, nos tira de si. Insiste em viver dentro de nós.

4. A REFLEXÃO METALINGUÍSTICA NA POESIA DE ALICE RUIZ S.

Nessa seção, analisaremos um conjunto de poemas¹¹ de caráter metalinguístico encontrados no livro *Dois em Um*, de Alice Ruiz (2009), a fim de observar, através da perspectiva da metalinguagem, o que há de peculiar no pensar e fazer poético da autora.

A poesia de Alice Ruiz (2009) é permeada pela metalinguagem, linguagem que fala da própria linguagem. É metapoesia, poesia que fala de poesia. Porém, não se trata de qualquer metapoesia, pois, como a metalinguagem implica em um dizer que é fazer, o exercício metalinguístico de *Dois em Um* implica no próprio fazer poético da poetisa. Dessa forma, no tocante a temática da metalinguagem, o primeiro livro *Vice Versos* traz cinco poemas de caráter metalinguísticos. O primeiro poema a ser analisado é “escreva sol”:

- 1) **escreva** sol
 com restos
 do sashimi
 anote
 no verso
 do talão de cheque
 chegue aqui
 é menos que Vênus
 é mais que arte
 agora
 escreva restos
 e reste

(RUIZ, 2008, p.20).

Logo de início percebemos o uso da metalinguagem, o poema é iniciado com “escreva sol” (1). Começa com o verbo escrever no imperativo, “escreva”, o que reforça um caráter de texto instrucional, como se tivesse instruindo o leitor a fazer. Percebemos que o sol é um elemento da natureza que está sendo usado de forma metafórica. Para alguns povos é considerado uma manifestação da divindade, ou seja, a luz irradiada pelo sol é o conhecimento intelectual, a inteligência cósmica.

Quando a autora fala “escreva sol” (1), pode ser com sentido de escrever poesia. Escrever o ‘inescrevível’; a palavra também remete à nota musical sol (alta, que brilha).

¹¹ Aqui vale ressaltar que alguns outros poemas da obra *Dois em Um* (2009), foram analisados, na perspectiva da metalinguagem, no trabalho “A reflexão Metalinguística na poesia de Alice Ruiz” apresentado por Tainah Palmeira Rocha (UFCG) e orientado por José Helder Pinheiro Alves (UFCG) no VII Enlije, na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Disponível em: <<https://bit.ly/2R17dzZ>>, acesso em 15 mar. 2019.

Dessa maneira, nos é apresentado um poema que aborda sobre esse próprio fazer poético. A autora refere-se a essa poesia através de elementos simples, de coisas que encontramos e que podemos fazer no nosso cotidiano, como em: “escreva sol/com restos/do sashimi” (1-3), ou “anote/ no verso/ do talão de cheque” (4-6). É interessante essa questão, porque nos faz pensar que não existe o momento exato para se fazer poesia, pode ser em um jantar comendo um sashimi, iguaria da culinária japonesa, ou no rabisco de um talão de cheque, até mesmo em um guardanapo¹².

Outro fator que podemos destacar nesse poema é para a questão da intencionalidade da poetisa. O poema realça a beleza da poesia, quando ela utiliza da antítese: “é menos que Vênus/ é mais que arte” (8-9). Aqui, nota-se uma alusão a Vênus conhecida popularmente como Estrela d'Alva, único planeta que tem nome de uma deusa mulher. Na mitologia grega é chamada de Afrodite, Deusa do amor, na mitologia romana correspondente a Vênus.

O poema em análise se caracteriza pela expressão espontânea e automática do pensamento, isto é, remete-se a uma sucessão de imagens simbólicas, o planeta Vênus, a poetisa e à própria Deusa o que nos faz refletir sobre a ligação entre Vênus e a beleza. Vale destacar também que a palavra “escreva” aparece no primeiro verso, mas é retomada no verso pelas sucessivas repetições do verbo ser: “é menos que Vênus/ é mais que arte” (8-9). Aparece também no penúltimo verso com a continuação do verbo no imperativo “escreva restos” (11), reforçando o caráter de texto sugestão. Nesse mesmo verso nos deparamos com a ideia de “resto”, a ideia de poesia a partir do mínimo, do sem valor. Mas que através desse resto pode restar uma poesia. Também apresenta um jogo sonoro “restos/ e reste”. Esse restar é o que fica.

No sentindo interpretativo do poema, percebe-se a palavra “escreva” como “poesia” ou “poema”. Esse recurso de repetições nos mostra a impossibilidade de definir poesia sob um único ponto de vista. Assim, podemos concluir que a poetisa incentiva a escrita de poesia, através da simplicidade, com a intenção de realçar a sua beleza e encontrá-la em momentos simples do cotidiano. E que ela possa “restar”, apesar de todas as repressões, ela viva mesmo assim. Quanto à sua forma é um poema que apresenta versos livres, uma alternância de tempos e aliterações.

¹² Como por exemplo o trabalho do poeta contemporâneo Fabrício Carpinejar, natural de Caxias do Sul – RS, que além do seu trabalho como poeta, cronista, jornalista, também é conhecido nacionalmente pela escrita de seus poemas em guardanapos. Essa referência ao talão de cheque, pode estar relacionado também ao comércio da poesia, a venda do produto.

O poema apresenta características do modernismo da primeira fase. É uma “poesia que existe nos fatos”¹³. É uma poesia que a partir do mínimo pode sair uma poesia. Diante disto, podemos perceber uma concepção de poesia bastante moderna, uma poesia que não é só o sublime ou um grande sentimento, mas que se caracteriza pelos pequenos detalhes.

No segundo poema que comentaremos do mesmo livro percebemos que o foco temático está centrado no próprio emissor “mesmo que **eu** morra”:

2) mesmo que eu morra
dessa morte disforme
o esquecimento
não lamento

viver ou morrer
é o de menos
a vida inteira
pode ser
qualquer momento
ser feliz ou não
questão de talento

quanto ao resto
este poema
que não fiz
fica ao vento
mãos mais hábeis
inventem

(RUIZ, 2008, p.26).

A autora inicia o poema tratando sobre a questão da morte. No âmbito psicossocial, a morte é a única certeza que temos, mas também é motivo de preocupação para o homem. A morte é tratada no poema de uma forma simples, o eu lírico não apresenta ter medo, se posiciona com um certo tom de deboche e um quê de ironia, pois, sua percepção poética aponta para uma reflexão do momento histórico-cultural (de crise, de reavaliação), vivenciado na época e percebemos essas características nos versos: “viver ou morrer/ é o de menos/ a vida inteira/ pode ser qualquer momento/ ser feliz ou não/ questão de talento” (5-11). Nos mesmos versos também percebemos a questão da vivência do instante. O poema não trata apenas da questão da morte do ser humano, mas também se relaciona com a morte do poema que não nasceu.

¹³ Como retrata o poeta Oswald de Andrade no Manifesto Pau-Brasil (1924).

Nessa reflexão sobre o viver e o morrer, a poetisa utiliza da antítese para alternar suas ideias e constatar que “viver ou morrer é o de menos” (5-6), que a vida vai muito mais além e que “ser feliz ou não é questão de talento” (10-11), ou seja, novamente a questão da vivência do instante, da vivência a partir dos pequenos detalhes. Já em relação ao que sobra, ao que fica “este poema/ que não fiz” (13-14), mas fez, deseja que mãos habilidosas o criem “mãos mais hábeis/ inventem” (16-17), isto é, aqui nos deparamos com uma ideia de poesia como construção coletiva, ou seja, a ideia de metalinguagem como construção. A ideia de que esse verso que não deu certo, que o vento leva, outros poderão fazer.

Dessa forma, podemos ressaltar que o poema discute sobre essa questão existencial, parte da reflexão da morte, tanto da morte natural, tanto da morte do poema ou do artista quando ele não se concretiza. Assim, o eixo desse poema está na ideia de que nem todo poema se concretiza, que nem todo poema chega a experimentar interiormente a expressão verbal. Também na ideia de construção coletiva, na questão sobre “aquilo que eu não fiz, outros poderão fazer, criar”. A questão metalinguística apresentada no poema é que a poetisa utiliza do próprio poema para refletir sobre o seu próprio fazer poético, sobre a questão da construção do poema e a necessidade de criação de novos.

No terceiro poema em análise a autora reflete sobre o seu desejo de fazer um poema:

- 3) **queria** tanto
 fazer um poema hoje
 uma canção que fosse
 digna desse dia
 com suas cores
 brilhos e brisas
 queria tanto
 que esse poema me quisesse
 e me fizesse um mimo
 me desfazendo em risos
 queria tanto
 esse dia em versos
 meu coração
 deste bem diverso
 pra sempre
 conservado
 em seu próprio encanto

(RUIZ, 2008 p.37).

Percebe-se que o eu-lírico compõe um poema que trata do fazer poético, ou seja, a poesia recebe sua forma de poema e apresenta um desejo de construir uma poesia que fosse abrigo. A princípio, expressa seu desejo de fazer um poema “queria tanto/ fazer um poema hoje” (1-2), em seguida revela seu desejo em fazer uma canção, “uma canção que fosse/ digna desse dia/ com suas cores/ brilhos e brisas” (3-6). Nessas estrofes nota-se o realce que o poema dá para a beleza da poesia que caracteriza-se como algo que tem cor, brilho, que é leve e agradável. Vale ressaltar aqui a questão da repetição do verso “queria tanto”, repetida três vezes ao longo do poema, no início de cada estrofe. Essa repetição faz com que haja uma ênfase ao termo repetido e essa ênfase tem a propriedade de dar destaque ao seu desejo que é o de criar um verso.

O eu-lírico expressa um desejo que o poema lhe aceite deseja “queria tanto/ que esse poema me quisesse” (7-8), e que de forma carinhosa a fizesse sorrir. Por fim, mais uma vez deseja que o dia fosse composto por versos “queria tanto/ esse dia em versos” (11-12) e que para sempre esse encanto fosse preservado em seu coração “meu coração/ deste bem diverso/ pra sempre/ conservado/ em seu próprio encanto” (13-17).

Cabe ressaltar a importância dos pronomes possessivos **meu** e **seu**, que revelam um grau de intimidade/proximidade com o eu-lírico. Há também a questão da subjetividade que é reforçada pelo emprego desses pronomes pertencentes a primeira pessoa do singular. A poetisa utiliza os pronomes possessivos ao lado de substantivos para relacioná-los ao universo de sua intimidade.

Dessa forma, podemos elencar que o eixo do poema se dá a partir do desejo, expresso em três momentos. O primeiro momento, caracterizado bem na primeira estrofe, está em torno do “desejo de fazer” a poesia. O segundo, expresso na segunda estrofe, está centrado no desejo de “ser acolhido”, que essa poesia seja acolhida por ele e pelo leitor. E o terceiro, apresentado na terceira estrofe, no desejo de que a vida assumisse a forma de poesia “queria tanto esse dia em versos” (11-12).

O poema também apresenta um tom bastante lírico, suave e de encantamento, mais uma vez encontramos uma ênfase na poesia como encantamento. A própria palavra encanto aparece no poema “conservado/ em seu próprio encanto” (16-17). O que o difere de outros poemas da poetisa, que apresentam um caráter mais incisivo.

No quarto poema em análise, a poetisa inicia-o com o desejo de “contar uma história de amor”, mais uma vez percebemos que vem à tona a expressão do desejo, da vontade de fazer:

- 4) contar uma história de amor
 por o fim pelo meio
 um começo que não veio
 nenhuma rima em or
 cantar como quem resiste
 resistir como quem deseja
 meu versejar seja
 o riso que te visite
 a brisa que te festeja
 não
 tristeza não
 essa é quando
 a alma veste luto
 e já não luta
 peleja sim
 coração
 em busca de beleza
 corre anda rasteja
 só não deixa fugir
 a vida que te beija

(RUIZ, 2008, p.38)

“Um contar” que pode-se caracterizar como “escrever um poema”, na intenção de conquistá-lo “por o fim pelo meio” (2). É como se o eu-lírico lutasse para escrever um poema, mas lhe faltava inspiração “um começo que não veio/ nenhuma rima em or¹⁴” (3-4).

Em seguida a autora almeja “cantar como que resiste” (5). Esse cantar também pode ser visto como “escrever”. Escrever e resistir, se manter firme para que o verso se concretize e traga traços da poesia, o riso, a leveza “cantar como que resiste/ resistir como quem deseja/ meu versejar seja/ o riso que te visite/ a brisa que te festeja” (5-9). Nessa estrofe fica claro o desejo de luta e resistência que a poetisa expressa em seu fazer poético. Cabe destacar também sobre o “cantar”, que também é metalinguagem e também é um modo de fazer poesia.

Essa questão de poesia-resistência nos remete a Bosi (2000), quando vê essa resistência como uma sobrevivência ao mundo repleto de ideologias. Quando o poeta não se encontra mais fora de si, quando tira da sua poesia a substância vital.

Nota-se a influência do contexto histórico vivenciado na época, a alusão ao período das repressões sofridas pela ditadura. Mas, mesmo assim escritores e poetas lutaram para manter a poesia viva, resistiram e disseram não a tristeza sentida na época

¹⁴ “amor, dor, palor, fulgor, esplendor” – rimas que valem por uma passagem pela história recente da poesia brasileira (romantismo, simbolismo)

“não/ tristeza não/ essa é quando/ a alma veste luto/ e já não luta” (10-14), manifestando a sua vontade de lutar, de resistir.

Da mesma forma quando o eu-lírico diz “peleja sim coração” (15-16), essa peleja, substantivo feminino, na literatura é visto como um gênero poético popular dialogado, em que um ou dois poetas compõem um verso para caracterizar uma disputa verbal. O que nos remete mais uma vez para a questão da produção de poemas, para esse desejo que o eu-lírico tem de produzir e continuar produzindo. Mas também pode se referir a essa imagem de luta, de combate. Lutar pela beleza que é o poema e não deixar escapar a oportunidade de produzi-lo.

Vale ressaltar também sobre a questão do cotidiano. No poema em questão são apresentados fatos do cotidiano. Nesse caso, o cotidiano é apresentado feito poema, como uma poesia de circunstância e como uma metalinguagem de expressão.

O quinto poema a ser analisado intitula-se “Sonho de poeta”, primeiro poema em análise que possui título. O título já indica a reflexão metalinguística que percorre o poema.

5) SONHO DE POETA

Quem dera fosse meu
o poema de amor
definitivo.

Se amar fosse o bastante,
poder ou poderia,
pudera,
às vezes, parece ser esse,
meu único destino.

Mas vem o vento e leva
as palavras que digo,
minha canção de amigo.

Um sonho de poeta,
não vale o instante vivo.

Pode que muita gente
veja no que escrevo
tudo que sente
e vibre
e chore
e ria,
como eu antigamente
quando não sabia

que não há verso,
amor,
que te contente.

(RUIZ, 2009, p.50).

Não há dúvidas de que a autora reflete sobre o seu próprio fazer poético, isto é, apresenta um discurso poético voltado para si, um tipo de texto metacomposicional, expressando seu sonho de escrever poesia, de que o seu poema se concretize, que ele voe, alcance e contente pessoas. O eu-lírico entrelaça a reflexão metalinguística com a temática do amor.

No título, bem como no poema, encontramos essa relação de “sonhador” e “poeta”, que na linguagem corrente, são às vezes sinônimos. Os dois estão ligados ao mundo da fantasia e da imaginação, mantendo uma relação de reciprocidade. É aquela questão de que quando sonha, todo homem vira poeta, utiliza de recursos da imagem, da sensibilidade.

O poema é iniciado com a expressão idiomática “quem dera” - verbo “dar” utilizado na 3ª pessoa do singular do pretérito mais-que-perfeito do indicativo - utilizada para manifestar um desejo, ou vontade de ter/ ser algo que, pressupostamente, não é: “quem dera fosse meu/ o poema de amor/ definitivo” (1-3). É criado um efeito exclamativo na estrofe, reforça a ideia de busca, uma busca pelo poema que atenda às suas necessidades de composição. Utiliza-se do pronome possessivo *meu*, para revelar um caráter de intimidade/ proximidade com o texto. Nos dois últimos versos da primeira estrofe (o poema de amor/ definitivo), nota-se um descaminho sintático, pois, uma vez que o determinativo “definitivo” está sucedido ao advérbio “de amor”. Em conformidade com Cohen (1974), a inversão do epíteto é considerada um hipérbato. Essa inversão faz com que haja um destaque ao som de cada estrofe, ou melhor, dão destaque as rimas toantes (definitivo/ destino/ amigo/ vivo) do poema.

Já na próxima estrofe se questiona sobre o amor “se amar fosse o bastante” (4). Utiliza da conjunção *se* para introduzir à oração com o sentido adicional a oração principal, no caso a estrofe anterior. Utiliza também das marcas verbais - “poder”, verbo no infinitivo; “poderia”, verbo no futuro do pretérito e “pudera”, verbo no pretérito mais-que-perfeito. Isto é, a autora quer transmitir, em relação ao tempo, que mesmo no presente, numa ação que aconteceu em um passado longínquo ou no futuro, o amor é o seu único destino “poder ou poderia,/ pudera,/ às vezes, parece ser esse,/ meu único destino” (5-8). Ou seja, o eu lírico faz uma reflexão em torno do fazer poético. O verbo

“poder” instiga um discurso ao ato de composição de um poema “de amor definitivo”, mas o sujeito lírico tem consciência que falta uma expressividade poética única para anunciar o amor.

Em seguida, fazendo uso da conjunção coordenada adversativa, “mas”, sugerindo uma oposição, lamenta: “mas vem o vento e leva/ as palavras que digo/ minha canção de amigo” (9-11). Aqui, o verso “minha canção de amigo” faz alusão as “cantigas de amigo¹⁵”, que na lírica trovadoresca é uma composição breve e singela expressa na voz de uma mulher apaixonada¹⁶, ou seja, é uma expressão trovadoresca que contempla um canto de amor. O sujeito lírico encontrou a sua forma de expressar o amor por meio dessa “canção de amigo”, portanto, no poema de Alice Ruiz, encontramos uma ideia de expressão artística que tem como conteúdo o afeto e o companheirismo.

Como sabemos, o “poeta” é aquele que se expressa por meio da linguagem, quando ele abre mão de uma forma artística para reconfigurar sua inspiração estética e é por esse viés que a estrofe “um sonho de poeta,/ não vale o instante/ vivo” (12-14), nos remete ao ato de compor. Esse ato poético é o meio de tornar “o instante vivo” dentro do poema.

No último verso “pode que muita gente/ veja no que escrevo/ tudo que sente”, nos deparamos com uma questão de identificação, uma recepção prevista para os leitores e a gradação de efeitos e sentimentos que o poema causa “e vibre/ e chore/ e ria”, evidenciando o valor do verso, sua significação e sua musicalidade. O eu lírico tem o desejo de criar uma expressão poética que contemple o amor através da sonoridade, do imagético e do discurso. E é o que Staiger (1975) ressalta, que o valor do verso lírico se dá por um estado de unicidade entre a musicalidade e a significação das palavras.

O próximo poema a ser analisado se encontra em *Minimal*, seção de *Vice e Versos*, dedicada a Haroldo de Campos, Helena Kolody, Itamar Assumpção, Julio Plaza, Paulo Lemisky e para amigos japoneses da autora. A maioria dos poemas dessa

¹⁵ De acordo com Faraco e Moura (1998), a cantiga de amigo expressa um sentimento amoroso, mas que se difere da canção de amor. A palavra amigo, na época, era sinônimo de namorado ou amante. Suas características são: um eu-lírico feminino, ou seja, o trovador assume o ponto de vista da mulher, uma mulher solteira e, por isso, não submetida às convenções do casamento; A mulher sempre se dirige diretamente ao amigo, ou à mãe, irmãs, amigas ou a algum elemento da natureza. Tem inspiração no popular, o que explica sua linguagem mais fácil. A cantiga de amigo, por sua vez, coloca em evidência também a importância do amor físico (pp. 88-89).

¹⁶ Embora a cantiga de amigo fosse retratada através de um eu-lírico feminino, era escrita por homens. Mas nem sempre era o homem que escrevia.

seção são caracterizados como haikais, a forma poética japonesa que valoriza a objetividade.

O poema que segue é um haikai. Nele percebemos que a poetisa, incansável, extrai poesia até da página em branco.

6) **página**
que não dá poema
dá pena

(RUIZ, 2009, p. 67).

Dessa forma, podemos relatar que Ruiz vê no haikai um exercício para que o poeta saia de si, se concentre no mundo e vá além desses sentidos acumulados. Como afirma Chalhub (1987), é como se houvesse um conflito pedregoso com a própria folha em branco. A poetisa utiliza da imagem da folha em branco para expressar de uma forma simples e direta seus desejos em uma imensidão de imagens inusitadas. Isto é, subjetivamente, através de um tom de lamento, de pena, como se o poema brotasse da folha, possível analogia à terra que dá plantas, que dá frutos, o eu lírico expressa o desejo de que poemas sejam criados.

O próximo poema a ser comentado, encontra-se em *Pelos Pelos*, livro dedicado à Leminsky, Campos e Caetano Veloso. No poema em questão, nos deparamos novamente com o desejo que o eu lírico tem em fazer versos.

7) **quero** fazer um verso
com todos os elementos
meus encantos
meus lamentos
que atravesse
artes e mares
e te alcance
e te arranque
de todos os pensamentos

(RUIZ, 2009, p. 108).

Especificamente, é expressado no poema o desejo de fazer um único verso, com aquilo que mais se preza nela e com aquilo que ela despreza também, percebeu um desejo em fazer versos que atravessasse o mundo e que alcançasse o leitor.

É trabalhado no poema essa questão do encantamento, ou seja, a poesia como encantamento. É um poema que fala sobre o poema com o intuito de expressar e

encantar. Uma metalinguagem de expressão e de encantamento. Aqui o poema mostra-se como um poema que contamina como ressalta Chalhub (1987), eis a poetisa falando sobre a sua finalidade poética. É um poema de grande alcance “atravessa mares” e que sobretudo, suscita um efeito forte, contundente.

Os próximos dois poemas a serem comentados encontram-se em *Paixão xama Paixão*, dedicado Paulo Leminsky. No primeiro poema em questão, quase caracterizado como um haikai, pensando na sua forma, percebemos que o eu lírico faz uma alusão à poesia experimental. O poema é metalinguístico, pois, o eu lírico refere-se ao poema dentro do próprio poema.

8) **poema**
 meu igual
 vão dizer
 é experimental

(RUIZ, 2009, p.119).

A poesia experimental, de acordo com Herberto Helder (1966)¹⁷ foi característica do modernismo e também foi intensificada na segunda metade do século XX e seguiu com o intuito de experimentar ou construir objetos poéticos, ou seja, buscava explorar ao máximo um certo material artístico, como a estrutura morfológica e sintática, como em relação as rimas, a visualização, dentre outros, independente da intenção significativa.

No poema em análise, nota-se que tem um certo teor intuitivo sobre esse experimentalismo através de um certo teor de crítica. O eu lírico pensa na contestação da crítica do momento literário, mas também não deixa de criticá-la. Pode-se fazer referência ao momento histórico vivenciado no país, à repressão política, ao desfasamento dessa mesma crítica, dentre outros aspectos. Mas, mesmo assim, a autora não se cansou de insistir e mostrar a sua prática poética, permaneceu resistente à todas as repressões e é quando nos deparamos com os estudos de Bosi (2000), quando trata sobre a poesia como resistência. É sobre essa capacidade que a poesia tem de sobreviver ao mundo repleto de ideologias, que a poetisa tira da poesia essa substância vital para resistir.

¹⁷ Poesia Experimental. Disponível em: <<https://bit.ly/2QUu0gI>>, acesso em: 10 mai. 2019.

O segundo poema em análise encontra-se na mesma obra. Explicitamente ocorre uma junção de metalinguagem com prazer, ou seja, o eu lírico expressa o seu prazer em produzir poesia através do poema.

9) **treze** anos
 produzindo
 poesia
 prazer
 paixão
 esse hálito alimenta
 treze anos
 um só tesão

(RUIZ, 2009, p. 141).

Nota-se, no primeiro verso, que o eu lírico expressa o lastro de tempo em que já vem produzindo essa poesia. Poesia que é prazer, paixão. É poesia que alimenta, que resiste. Mais uma vez nos deparamos com a poetisa falando sobre o seu próprio fazer poético é metalinguístico justamente por essa questão. Através do poema o eu lírico expressa a sua paixão e o seu prazer por produzir poesia. Poesia que encanta, que alimenta a alma, que é substância vital.

Aqui vale explorar a questão desse “hálito que alimenta”, isto é, não é um hábito mecânico, é um hálito que se remete a perfume, remete ao ambiente de encantamento. Em relação à sua forma, o poema tem o verso livre, apresenta ritmo, é composto de rimas (anos/ anos; paixão/tesão).

Por fim, o último poema em análise, encontra-se em *Navalhanaliga*, uma das obras mais comentadas da autora, por tratar de questões como o feminismo, a posição das mulheres, questões voltadas para o momento histórico e social vivenciados na época. O poema em questão trata justamente sobre isso, o eu lírico volta-se para um viés crítico e social.

10) mãos de poeta
 cheias de lixo
 nascer sem isso
 cortar as mãos
 salvar a poesia
 enquanto não
 o papel dessa mão
 é contra o pó
 a outra
 de escrever
 mesmo só
 guardada no bolso

quer viver

(RUIZ, 2008, p.182).

O eu-lírico faz referência ao poeta, especificamente às mãos do poeta. O que nos remete a imagem do poeta com as mãos “cheias de lixo” (2), nesse caso o poema como o “sujo”, como uma marca da vida. Nos remete também ao trabalho manual do poeta, a esse ato de escrever, de produzir. E para que essa poesia nasça é preciso de um sacrifício, “cortar as mãos”. Também nos é apresentado a imagem de duas mãos uma que é “contra o pó”, que pode se referir ao governo, ao contexto histórico-político da época e a outra que é para escrever. Para fazer com que a poesia nasça e não fique apenas guardada.

5. CONCLUSÃO

O conceito de metalinguagem poética tanto no âmbito linguístico como literário, tem sido alvo de grandes reflexões. A metapoesia foi o ponto de discussão desse trabalho, que teve como objetivo realizar um estudo analítico na obra *Dois em Um* (2008), através da perspectiva da metalinguagem.

Alice Ruiz, voz viva, singular e contemporânea da poesia brasileira, faz com que seu leitor se identifique e se encontre em suas obras, por apresentar questões simples que fazem parte do nosso cotidiano. A poetisa, em suas criações, não se delimita a um padrão, utiliza de recursos visuais, faz jogos com as palavras, aborda sobre vários temas, que vão desde as coisas simples e belas da natureza, pois, a lírica de Ruiz tem um foco interessante que a torna bastante peculiar, que é essa integração do eu-lírico com a natureza. Seus versos transmitem um contato íntimo com o vento, a brisa, a brasa, dentre outros elementos. Portanto, a natureza é uma constante na poética da autora. Como à necessidade de resistência a um sistema, que são muitas vezes tratados para retratar sobre a realidade vivenciada na época e que aparecem com certo tom de crítica, ironia e deboche.

Muitos poemas de Alice Ruiz foram escritos durante a ditadura militar e esse fato refletiu nas suas produções. Quebrando alguns padrões, a poetisa ganha certa notoriedade, pelo fato de abordar sobre temas fortes, polêmicos, fazendo com que a sua lírica se tornasse mais precisa. A produção poética de Alice Ruiz, é de certa forma influenciada pelas inovações que a literatura sofreu e pelo pensamento revolucionário da sociedade, que não admitia mais seguir padrões e que lutou por padrões mais igualitários que não desprezassem as minorias. A poetisa apresentava-se como uma das vozes que sustentava a esperança por dias melhores.

Em relação à forma de seus poemas, o poeta prima pelos versos curtos. São marcados pelo jogos de sentidos com as palavras, pelas rimas de tipos variados, possuem uma ênfase no ritmo, bem como repetições, assonâncias, aliterações, trocadilhos, que dão ao seu poema uma sonoridade e melodia. Observa-se que em praticamente todos os poemas a poetisa se mostra cuidado quanto à sonoridade dos versos se observa o cuidado com a sonoridade dos versos, que pode vir atrelado ao gosto que a poetisa tem pela música. Em seus poemas percebe-se uma vida própria, proporcionados pela criatividade da poetisa, quando faz junção desses jogos entre imagem e som. Também se nota em seus poemas umas questões estéticas, pensando na

forma oriental, que se caracteriza pela brevidade e outra pensando na forma brasileira que é a questão da poesia visual.

O fazer poético de Ruiz é singular, o seu fazer está atrelado a sua vivência, é tanto que em seus poemas ela não cria personagens, ela se expõe, se desnuda para o leitor. Quem lê seus poemas, de certo modo, se aproxima da poetisa e do seu olhar sobre a vida.

Outro fator característico de sua poética é as diversas ressalvas que a poetisa traz sobre a crise existencial vivida pela mulher na sociedade machista na qual estão imersas. Mas também retrata sobre essa figura da mulher como um ser sedutor e belo. O tema do amor também é colocado em pauta pela poetisa, mas não do modo convencional, é como se a poetisa tratasse o amor como um sentimento tão perfeito que não pode ser concretizado, ou seja, o tema do “amor” deixa de ser absoluto, fazendo com que assim também ceda o espaço para questões existenciais.

Há também em sua lírica a presença constante e recorrente à mitologia grega. A poetisa refere-se muito à Vênus, Perseu, Sísifo, Ulisses, dentre outros. De forma geral, os mitos apresentam a finalidade de tranquilizar o homem, pela questão da insegurança que vive com o mundo. A poetisa se apropria dos mitos gregos, mas constrói sua própria leitura. Assim, caberá ao leitor buscar compreensões para essas alusões em sua lírica.

Percebe-se também que na escrita da poetisa, seus poemas se retêm ao sólido, ao que é essencial nas coisas. Considerando a profundidade de seus poemas, a linguagem empregada pela autora é surpreendentemente simples e intensamente lírica. É uma escritura complexa, que requer atenção e reflexão do leitor, pois, possuem uma grande carga poética.

Podemos constatar que nesse lastro de tempo de mais de quarenta anos de produção, a poética de Alice Ruiz possui fases distintas. Uma que está voltada para o engajamento político, social e cultural da poetisa, que fortemente refletiram em seus poemas. E outra pela busca de espaço, por novas inspirações e posicionamentos e por uma lírica, na qual abrange sua inspiração oriental.

Na obra *Dois em Um* (2009), nota-se a presença de poemas engajados, visuais ao lado de haikais, encontra-se também epigramas, uma linguagem coloquial atrelada ao cotidiano, uma intertextualidade com outros textos de outros autores, dentre outros aspectos. Os temas recorrentes são o desejo de fuga, a insatisfação amorosa, a natureza, o feminismo e poemas de caráter contestatório, na maioria deles os metapoemas, no

qual o eu-lírico se contesta sobre o seu fazer poético, que também podem estar relacionados ao momento histórico da época.

A poetisa não se preocupa apenas em usar a linguagem e temas do cotidiano, tratando sobre a natureza e o amor. Ela procura trazer para o seu discurso questões sobre o prazer, tanto o prazer carnal, como o prazer em produzir poemas, e em seus metapoemas essa questão é bem explorada.

Com efeito, estudar o que tem de peculiar nos metapoemas da poetisa na obra *Dois em Um* (2009) nos proporcionou um conhecimento específico em torno do seu fazer poético contribuindo, por sua vez, para a crítica literária acerca da poética de Alice Ruiz. Através dessa pesquisa podemos comprovar com a análise desses poemas que existem peculiaridades nesse fazer poético da poetisa.

A princípio, o uso da metalinguagem é marcante em seus poemas. A autora apresenta um modo singular de caracterizar o seu fazer poético. A poetisa escreve poema que fala de poema, que fala de poesia, ou que reflete sobre a sua própria construção, ou seja, a autora utiliza de poemas para revelar sobre o seu fazer poético, revelar sobre sua própria linguagem. Em seus metapoemas utiliza de um vocabulário específico, traz palavras como: “escreva”, “escrevo”, “escrever”, “versos”, “versejar”, “poeta”, “poemas”, “poesia”, “contar”, “rima”, “página” e todos esses elementos dentro do poema se referem ao próprio poema, ou sobre a construção desse poema.

A partir da análise dos metapoemas, constatamos que algumas modalidades de metalinguagem foram encontradas no fazer poético da poetisa. A primeira se refere a uma metalinguagem que se volta para a expressão, a poetisa utiliza-se do seu fazer poético para expressar seus sentimentos, suas dores, seus lamentos, seus contentamentos, suas dificuldades de expressão, dentre outros aspectos.

Além dessa metalinguagem que volta-se para expressão, observamos que a autora também se utiliza de uma metalinguagem de construção, tanto no processo de construção individual, particular, do poema, como no processo de construção coletiva desse mesmo poema. A poetisa deixa claro na sua lírica esse desejo de que novos poemas sejam criados, seja por ela, ou por outros autores.

Também identificamos uma metalinguagem voltada para o realce da beleza da poesia e para o encantamento. Ruiz apresenta esse realce através dos fatos do cotidiano, outro aspecto que a poetisa utiliza para tratar do seu fazer poético. O cotidiano é apresentado feito poema, como uma poesia de circunstância e também como uma metalinguagem voltada para a expressão. É sobre o que é vivenciado no instante, a

partir dos pequenos detalhes. E por fim, uma metalinguagem voltada para a crítica/denúncia. A poetisa utiliza-se da sua poética para apontar reflexões críticas do momento histórico, apontando questões que se voltam para social, o cultural e o momento político de determinada época, ou seja, com o intuito de denunciar ou criticar o momento de crise, de reavaliação vivenciados.

Dessa forma, podemos ressaltar que, dentre os resultados alcançados, observa-se que a reflexão metalinguística na obra da poetisa volta-se para alguns eixos: a função do poeta e da poesia; a reflexão metalinguística nascida do cotidiano; o fazer poético como expressão e como construção individual e coletiva do poema e uma metalinguagem voltada para a crítica/denúncia do momento histórico, social, político e cultural vivenciados no momento.

Para concluir, vale destacar que a convivência com os poemas metalinguísticos nos ensinou que “cada poeta/poetisa tem as suas particularidades e peculiaridades na forma em que escreve o poema sobre o poema. É o que torna fundamental esse aspecto é perceber, seja na poesia, no poema, ou no autor, essa necessidade de refletir e investigar sobre o próprio ato de poeatar, sobre o seu próprio fazer artístico, refletir sobre essa metapoesia e poder compartilhar essas reflexões com os seus leitores.

REFERÊNCIAS

ARRABAL, José. *Anos 70: In: _____ Momentos Decisivos da Arrancada*. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARBOSA FILHO, Hildeberto. A modernidade na poesia. In: _____ *Sanhauá: uma ponte para a modernidade*. João Pessoa: Edições Funesc, 1989.

BARTHES, Roland. *Literatura e metalinguagem*. In: _____. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Sérgio Paulo Rouanet (trad.). 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. *A interpretação da obra literária*. In: _____. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMPOS, Haroldo de. *Da tradução como criação e como crítica*. In: _____. *Metalinguagem e outras metas*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema – São Paulo: Humanistas Publicações/ FFLCH/USP, 1996*.

CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998 (Série Princípios).

_____. *Funções da linguagem*, ed.: Ática, São Paulo 1987. (Princípios) ISBN 8508018665.

CRUZ, Antonio Donizeti da. *A poesia de Ana Cristina Cesar: Linguagem, Alteridade e Memória*. In: _____. *Revista de Literatura, História e Memória*. Vol. 4 – nº 4 – 2008. Cascavel: Edunioeste, 2008.

FARACO, Carlos Emílio. MOURA, Francisco Marto. *Língua e Literatura*, São Paulo, 1998.

HOLLANDA, GONÇALVES et al. *Anos 70. In: _____ Política e literatura: a ficção da realidade brasileira*. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e poética*. In: _____. *Linguística e comunicação*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1971.

KOLOGY, Helena. In: _____ *Ruiz série Paranaenses n° 3*. Curitiba. Scientia et Labor 1988.

LEMINSKI, Paulo, 1944-1989. *Toda poesia* – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LOPES, Anchyses Jobim. *Estética e Poesia: imagem, metamorfose e tempo trágico*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

MARQUES, Helena Maria Medina. *A lírica de Alice Ruiz s.: imagens poéticas, mito e sociedade*: 2013. 187 f. Dissertação do Mestrado em Letras - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel. 2013.

MASSI, Augusto. *Artes e Ofícios da poesia*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1991.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e Imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

META. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://bit.ly/2WUUTGJ>>, acesso em 20 fev. 2019.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 17ª impr. Da 1ª ed. [1969]. São Paulo: Cultrix, 2008.

_____. *A criação literária*. Ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2012.

MOREIRA, Herivelto.; CALEFFE, Luiz Gonzaga. *Metodologia científica para o professor pesquisador* – 2. ed. – Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MORICONI, Ítalo. “Orelha”. In: _____ BRITO, Paulo Henriques. *Mínima Lírica*. São Paulo, Duas Cidades, 1989. p. 88. (Coleção Claro Enigma).

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. *Encantando versos: a produção musical de Alice Ruiz*. Texto integrante dos Anais do XVII Encontro Regional de História – O lugar da História. ANPUH/SPUNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004.

_____. “Navalhanaliga”: *a poética feminista de Alice Ruiz*. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2010.

RUIZ S., Alice *Dois em Um*. - [1ª reimpr.] São Paulo: Iluminuras, 2009.

_____, In: _____. *Anais da 4ª. Jornada de Estudos Linguísticos e Literários*. Marechal Cândido Rondon: Unioeste, 2002.

_____. *Alice Ruiz Série Paranaenses n° 3*. Curitiba. Scientia et Labor, 1988.

SANTANA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1977.

SEJA MARGINAL SEJA HERÓI (1968), DE HÉLIO OITICICA. Disponível em: <<https://bit.ly/2I4kJ32>>, acesso em 20 fev. 2019.

SOARES, Angélica. *Os gêneros literários*. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

TELES, Gilberto Mendonça. *A retórica do silêncio*. Cultrix/MEC, 1979.

TRINDADE, Yasmin Nicole Lopes. *A poética inovadora de Alice Ruiz: a poesia sob uma nova perspectiva*. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras Português)—Universidade de Brasília, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2EZrVLQ>>, acesso em: 15 mai. 2019.

ZANCHET, Maria Beatriz. *O universo poético de Alice Ruiz*. In: _____ Anais da 4ª Jornada de Estudos Linguísticos e Literários. Cascavel: EDUNIOESTE, 2002.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Crítica feminista e Literatura de autoria feminina*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.