

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM
LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

AMANDA RUTIELLY RODRIGUES CARVALHO

**"O QUE SOU EU, ALÉM DE UMA INTERROGAÇÃO?": A LÍRICA DE
DARCY FRANÇA DENÓFRIO**

AMANDA RUTIELLY RODRIGUES CARVALHO

**"O QUE SOU EU, ALÉM DE UMA INTERROGAÇÃO?": A LÍRICA DE
DARCY FRANÇA DENÓFRIO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) da Universidade Estadual de Goiás como requisito final para a obtenção do título de Mestra em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Estudos de Literatura e Interculturalidade.

Linha de Pesquisa: LP2 – Estudos Literários e Interculturalidade

Orientadora: Profa. Dra. Nismária Alves David

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor e autora, autorizo a Universidade Estadual de Goiás (UEG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, **CsA n.1087/2019** sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do autor / autora.

Dados do autor (a)

Nome Completo: Amanda Rutielly Rodrigues Carvalho

E-mail: amandarutielly18@gmail.com

Dados do trabalho

Título: "O QUE SOU EU, ALÉM DE UMA INTERROGAÇÃO?": A LÍRICA DE DARCY FRANÇA DENÓFRIO

Tipo

() Tese (X) Dissertação

Curso/Programa: POSLLI – Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade

Concorda com a liberação documento

[X] SIM

[] NÃO

Assinalar justificativa para o caso de impedimento e não liberação do documento:

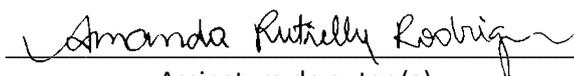
- [] Solicitação de registro de patente;
- [] Submissão de artigo em revista científica;
- [] Publicação como capítulo de livro;
- [] Publicação da dissertação/tese em livro.

- ❖ Em caso de não autorização, o período de embargo será de **até um ano** a partir da data de defesa, caso haja necessidade de exceder o prazo de um ano, deverá ser apresentado formulário de solicitação para extensão de prazo para publicação devidamente justificado, junto à coordenação do curso.

São Luís de Montes Belos, 04/08/2022

Local

Data



Assinatura do autor (a)



Assinatura do orientador (a)

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

C331q Carvalho, Amanda Rutielly Rodrigues.
"O que sou eu, além de uma interrogação?" : a
lírica de Darcy França Denófrio [manuscrito] / Amanda
Rutielly Rodrigues Carvalho. – Goiás, GO, 2022.
95 f.

Orientadora: Profa. Dra. Nismária Alves David.
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e
Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina,
Universidade Estadual de Goiás, 2022.

1. Literatura - poesia goiana. 1.1. Análise temática.
1.1.1. Existencialismo. 1.1.2. Metapoesia. I. Título.
II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora
Coralina.

CDU: 821.134.3(817.3)-1

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

AMANDA RUTIELLY RODRIGUES CARVALHO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 17/2022

Aos seis dias do mês de maio de dois mil e vinte e dois às catorze horas e trinta minutos, realizou-se, por webconferência, o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Amanda Rutielly Rodrigues, intitulado **“O que sou eu, além de uma interrogação? a lírica de Darcy França Denofrio”**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dra. Nismária Alves David – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo (UFG), Dr José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder à avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver):

Cumpridas as formalidades de pauta, às 16h10 a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

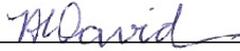
Goiás-GO, 06 de maio de 2022.

Profa. Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG)

Profa. Dra. Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo (UFG)

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG)

Página de assinaturas



Nismaria David
856.873.831-15
Signatário



Goiandira Camargo
263.743.581-04
Signatário



José Neto
426.451.901-20
Signatário

HISTÓRICO

- | | | |
|-------------------------|---|--|
| 06 mai 2022
16:31:03 |  | Nismaria Alves David criou este documento. (E-mail: nismaria.david@ueg.br, CPF: 856.873.831-15) |
| 06 mai 2022
16:31:13 |  | Nismaria Alves David (E-mail: nismaria.david@ueg.br, CPF: 856.873.831-15) visualizou este documento por meio do IP 168.228.97.212 localizado em Pires do Rio - Goias - Brazil. |
| 06 mai 2022
16:31:23 |  | Nismaria Alves David (E-mail: nismaria.david@ueg.br, CPF: 856.873.831-15) assinou este documento por meio do IP 168.228.97.212 localizado em Pires do Rio - Goias - Brazil. |
| 06 mai 2022
16:35:51 |  | Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo (E-mail: goiandira.letas@gmail.com, CPF: 263.743.581-04) visualizou este documento por meio do IP 177.8.157.28 localizado em Goias - Goias - Brazil. |
| 06 mai 2022
16:37:32 |  | Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo (E-mail: goiandira.letas@gmail.com, CPF: 263.743.581-04) assinou este documento por meio do IP 177.8.157.28 localizado em Goias - Goias - Brazil. |
| 09 mai 2022
08:58:50 |  | José Elias Pinheiro Neto (E-mail: joseeliaspinheiro@gmail.com, CPF: 426.451.901-20) visualizou este documento por meio do IP 200.137.241.177 localizado em Aparecida de Goiania - Goias - Brazil. |
| 09 mai 2022
09:00:04 |  | José Elias Pinheiro Neto (E-mail: joseeliaspinheiro@gmail.com, CPF: 426.451.901-20) assinou este documento por meio do IP 200.137.241.177 localizado em Aparecida de Goiania - Goias - Brazil. |



Dedico o presente trabalho à minha mãe, Rozinete Rufino Rodrigues de Araújo, pelo apoio e por sempre me ensinar a perseverar...

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, que me deu forças para caminhar quando eu estava quase desistindo dos meus sonhos. Obrigada, papai do céu, por me ouvir nas madrugadas da vida.

Agradeço, profundamente, a minha professora e orientadora, Dra. Nismária Alves David, que me deu a honra e a oportunidade de ser sua orientanda. Obrigada, ainda, por me mostrar Darcy França Denófrío. Suas obras são realmente tocantes.

Agradeço também à professora Dra. Maria Severina Batista Guimarães, por me apresentar a poesia goiana quando me graduei em Letras, pela Universidade Estadual de Goiás.

Agradeço aos professores, Dra. Goiandira Ortiz de Camargo e Dr. José Elias Pinheiro Neto, por aceitarem compor a banca da minha defesa e por suas contribuições com meu trabalho.

Agradeço, ainda, ao POSLLI – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual de Goiás – Câmpus Cora Coralina, e toda a equipe que o integra. Vocês são importantes na vida dos mestrandos.

À minha família, principalmente, à minha mãe, Rozinete Rufino Rodrigues, por me incentivar a estudar Letras, pelo exemplo de coragem e pela garra.

Aos meus amigos de longa data, em especial àqueles de percurso acadêmico, Lucas Rodrigues, Mikaela Cardoso e Marcela Rodrigues.

Ao meu esposo, amigo e companheiro, Lucas Carvalho Lima, que, desde que nos conhecemos, não mede esforços para ver meus sonhos se tornando realidade.

A vocês, muito obrigada!

Amanda Rutielly Rodrigues Carvalho

“porque eu mudo
o mundo muda
e a poesia irrompe
donde menos se espera”

Ferreira Gullar

“Não sei... Se a vida é curta
Ou longa demais para nós,
Mas sei que nada do que vivemos
Tem sentido, se não tocarmos o coração das pessoas.”

Autor desconhecido

CARVALHO, Amanda Rutielly Rodrigues. **"O que sou eu, além de uma interrogação?": a lírica de Darcy França Denófrío.** 2022. 96 f. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) - Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2022.

RESUMO

O corpus deste estudo é a lírica da goiana Darcy França Denófrío, autora de *Vôo Cego* (1980), *Amaro Mar* (1987), *Ínvio Lado* (2000), *Poemas de Dor & Ternura* (2008), *50 poemas escolhidos pelo autor* (2011) e *Uma voz e o silêncio* (2014). Partindo-se da fortuna crítica dedicada à referida poetisa que foi reunida por Gilberto Mendonça Teles (2016) em *O lado alado da poesia & da crítica - Homenagem a Darcy França Denófrío* (2016), de outros estudos sobre a poesia moderna e contemporânea, que envolvem os nomes de Octavio Paz (1982), Alfredo Bosi (1977 e 1996), Maria Zaira Turchi (2000) e Goiandira Ortiz de Camargo (2018), e de enfoques teóricos que tratam sobre a condição do ser humano, encontrados em Soren Kierkegaard (1984) e Jean-Paul Sartre (2005), entre outros, este trabalho pretende apresentar a análise de poemas de Denófrío, enfocando, sobretudo, aqueles versos em que as temáticas da reflexão existencial (solidão, dor, angústia, morte, melancolia) e da metapoesia se encontram de forma mais acentuada. A realização desta pesquisa, sob essa ótica, permite um aprofundamento sobre a lírica da escritora, a fim de destacar a qualidade e a profundidade de sua escrita literária, contextualizando-a na cena poética goiana.

PALAVRAS-CHAVE: Darcy França Denófrío. Poesia. Existencialismo. Metapoesia. Imagem Poética.

CARVALHO, Amanda Rutielly Rodrigues. **"O que sou eu, além de uma interrogação?": a lírica de Darcy França Denófrío.** 2022. 96 f. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) - Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2022.

ABSTRACT

The object of this study is the lyric of Darcy França Denofrio, author from Goiás of the poetic works *Vôo Cego* (1980), *Amaro Mar* (1987), *Ínvio Lado* (2000), *Poemas de Dor & Ternura* (2008), *50 poemas escolhidos pelo autor* (2011) and *Uma voz e o silêncio* (2014). Starting from the author's own critical fortune, which was gathered by Gilberto Mendonça Teles (2016) in *O lado alado da poesia & da crítica - Homenagem a Darcy França Denófrío* (2016), from other studies on modern and contemporary poetry, involving the names of Octavio Paz (1982), Alfredo Bosi (1977 and 1996), Maria Zaira Turchi (2000) and Goiandira Ortiz de Camargo (2018), and theoretical approaches that deal with the condition of the human being, found in Soren Kierkegaard (1984) and Jean-Paul Sartre (2005), among others, this work intends to present the analysis of poems by the aforementioned poet, focusing, above all, on those verses in which the themes of existential reflection (loneliness, pain, anguish, death, melancholy) and metapoetry are found in a more accentuated way. The research, from this perspective, allows a deepening of the lyric of the writer, in order to highlight the quality and depth of her literary writing, contextualizing it in the poetic scene of Goiás.

KEYWORDS: Darcy França Denófrío. Poetry. Existentialism, Metapoetry. Poetic Image.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AM	<i>Amaro Mar</i> Segundo livro de Darcy França Denófrio (publicada em 1987)
IV	<i>Ínvio lado</i> Terceiro livro de Darcy França Denófrio (publicada em 2000)
PDT	<i>Poemas de Dor & Ternura</i> Quarto livro de Darcy França Denófrio (publicada em 2008)
UVS	<i>Uma Voz e o Silêncio</i> Quinto livro de Darcy França Denófrio (publicada em 2014)
VC	<i>Vôo Cego</i> Primeiro livro de Darcy França Denófrio (publicada em 1980)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO I – UM BREVE HISTÓRICO DA POESIA EM GOIÁS	17
1.1 – História da poesia goiana	17
1.2 – Uma poetisa goiana e sua contribuição para a literatura brasileira	23
CAPÍTULO II – A REFLEXÃO EXISTENCIAL NA LÍRICA DE DARCY FRANÇA DENÓFRIO	33
CAPÍTULO III – METAPOESIA: UM ARTIFÍCIO DA LÍRICA DE DARCY FRANÇA DENÓFRIO	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	92

INTRODUÇÃO

O mecanismo que distingue o ser humano dos animais é a sua consciência. Essa faculdade é a característica que garante ao homem a possibilidade de vivenciar e compreender o seu mundo, avaliar teses e moldar o seu ambiente e a sua própria existência como ser.

O ser se constrói ao longo do tempo. Sua essência, seus valores, suas intensidades e seus prazeres são aspectos que o fazem refletir sobre a sua própria condição ao longo da vida. Como dito por Paulo Perdigão (1995, p.90), em análise da obra de Sartre, “A realidade humana não tem ‘desculpas’: somos responsáveis pelo mundo, porque o elegemos. [...] A cada momento o homem deve escolher o seu Ser, lançando-se continuamente a seus possíveis e constituindo pouco a pouco a sua essência”, ou seja, o homem inventa perpetuamente o seu próprio ser.

Como impulsora da própria ascensão humana, essa consciência nos desafia a todo o momento. Seja na ciência, nas artes ou na cultura, é a mente humana a responsável por estudar o passado e por construir o futuro, de forma que é possível dizer que todo o progresso é fruto da mente humana. Entretanto, esse progresso não necessariamente surge de forma ordenada.

No caso da literatura, por exemplo, pode-se dizer que as criações são fruto da mente humana, sejam elas criações ligadas às emoções ou ao real, elas não surgem do acaso, mas da imaginação, que permite a transposição para um texto de qualquer realidade, fictícia ou não.

Ao longo da história literária, é notória a construção de novos traços literários nas obras de cada movimento histórico. Nesse sentido, os escritores de cada tempo, em comunhão com a sociedade de cada época, expressam certas recorrências relacionadas ao tempo, ao espaço, à memória etc. para a construção de suas obras.

Na contemporaneidade, um dos traços literários que tem se destacado é a crescente inquietação do sujeito lírico, que se encontra inseguro em relação a sua identidade, seus desejos, suas angústias, seus medos, etc. Uma das escritoras que compõe sua lírica nesse tempo e que explora essa insegurança do sujeito é Darcy França Denófrio, autora goiana cujos livros *Vôo Cego* (1980), *Amaro Mar* (1987), *Ínvio Lado* (2000), *Poemas de Dor e Ternura* (2008), *50 poemas escolhidos pelo autor* (2011) e *Uma voz e o silêncio* (2014) são o objeto do presente estudo.

Denófrio é poetisa, ensaísta, crítica literária e professora aposentada. Graduiu-se em Letras Modernas/Inglês pela Universidade Federal de Goiás (UFG), instituição onde se qualificou e ainda atuou no magistério, dedicando sua vida profissional aos estudos literários,

principalmente, à literatura produzida em Goiás.

Partindo-se de uma pesquisa bibliográfica que trata da metapoesia e do existencialismo, da própria fortuna crítica da autora que foi reunida em *O lado alado da poesia & da crítica – Homenagem a Darcy França Denófrio* (2016) e de outros estudos sobre a teoria da lírica moderna e contemporânea, este trabalho pretende analisar os poemas da autora, focando, especialmente, naqueles poemas que refletem sobre a metapoesia (a poesia que fala sobre o próprio fazer poético) e a reflexão existencial (solidão, dor, angústia, morte, melancolia etc.), elementos estes tão presentes nas obras de Denófrio.

Algumas destas fontes de estudo que pautaram a análise dos poemas selecionados são Gilberto Mendonça Teles (2016), Maria Zaira Turchi (2000), Alfredo Bosi (1977 e 1996), Goiandira Ortiz de Camargo (2018), Martin Heidegger (1989), Soren Kierkegaard (1984), Octavio Paz (1982), Jean-Paul Sartre (2005), entre outros.

Busca-se, nesses autores, a sustentação teórica suficiente para abordar a obra de Denófrio. Além dessas fontes, para o presente estudo, interessa-nos a poesia do final do século XX até o presente, que é o período em que se insere a obra lírica em análise.

Na obra da poetisa, é notória a presença da tradição lírica de autoria feminina. Notadamente, também é possível verificar uma presença marcante de temas como a solidão, a dor e a angústia, que levam o ser a questionar seu mundo interior por intermédio de elementos e imagens poéticas do mundo exterior, além da questão metapoética, que também é recorrente na obra da poetisa.

Esta dissertação está organizada em uma estrutura argumentativa disposta em três capítulos. No primeiro, intitulado *Um breve histórico da poesia em Goiás*, é apresentado um estudo histórico da poesia goiana e das correntes que a influenciaram, até chegarmos à poetisa, cuja biografia também será apresentada. O segundo capítulo, intitulado *A reflexão existencial na obra de Darcy França Denófrio*, traz a análise da obra de Denófrio refletindo, especialmente, sobre as questões do próprio ser, atravessado pela angústia e pela melancolia, tão evidentes na obra darcyniana. Por fim, no terceiro capítulo, *Metapoesia: um artifício da lírica de Darcy França Denófrio*, é apresentada a análise da obra de Denófrio, desta vez, com um enfoque no estudo da metapoesia.

A consideração desses elementos permite um aprofundamento sobre a lírica da escritora, destacando a qualidade e a profundidade de sua obra, contextualizando-a na cena poética goiana. Ou seja, esperamos que a leitura deste trabalho, somada a outras leituras, contribua com a fortuna crítica de Darcy França Denófrio, para que outros leitores e

pesquisadores conheçam mais sobre a autora e suas nuances poéticas.

CAPÍTULO I – UM BREVE HISTÓRICO DA POESIA EM GOIÁS

Deus me deu dois talentos
e eu não os enterrei:
multipliquei-os
com meus dedos ágeis.
Um, porém, mais
que o outro se multiplicou
– era o dom de se doar.

Um dia, me negaram o primeiro:
não é poetisa; é crítica.
Depois, duvidaram do segundo:
não é crítica; é poetisa.
Finalmente, decretaram:
tudo é poesia.

(*Os dois talentos*, Darcy França Denófrío).

O objetivo deste capítulo é apresentar a biografia de Darcy França Denófrío. Antes, entretanto, será apresentado um breve histórico da poesia goiana, das correntes que a influenciaram e de suas características, a fim de se situar a poetisa neste contexto literário goiano.

Para a pesquisa, foram considerados autores como Gilberto Mendonça Teles, Priscila Amaral, Pedro Pires Bessa, Valbene Bezerra, Clóvis Carvalho Britto, Astrid Cabral, Goiandira Ortiz de Camargo, Maria Helena Chein, Maria Alcinda Dutra, Brasigóis Felício, José Godoy Garcia, Sébastien Joachim, Fernando Py, Vera Maria Tietzmann Silva, Lêda Selma, Maria Zaira Turchi, entre outros.

Quanto à organização, o capítulo está dividido em dois tópicos. O primeiro, intitulado *História da poesia goiana*, adentra na poesia goiana, estudando-a e definindo-a. Enquanto o segundo, intitulado *Uma poetisa goiana e sua contribuição para a literatura brasileira*, procura mostrar quem é Darcy França Denófrío, enfocando a vida, a obra e as características literárias da autora.

1.1 – História da poesia goiana

A poesia goiana possui registros escritos datados a partir do século XVIII, com escritores como Bartolomeu Antônio Cordovil, Luís Antônio da Silva e Sousa, Luís Maria da Silva Pinto e outros. Esta poesia, entretanto, só ganhou destaque no início do século XX,

quando ficaram marcadas as temáticas do amor pelo cerrado, pela terra e pela natureza.

Gilberto Mendonça Teles é um escritor e poeta goiano que dedicou parte de seus estudos a esta história literária do estado de Goiás. Em seu livro *A poesia em Goiás* (1983), o autor apresenta um aprofundado estudo sobre a literatura goiana, do seu surgimento até 1964, utilizando-se do viés histórico para demonstrar as transformações ocorridas nesta, dividindo-a em seis períodos e esclarecendo como se deu a circulação dessas obras nos âmbitos estadual e nacional.

Segundo o autor, o primeiro período dessa história se deu na época do “descobrimento” do estado, fase aurífera, dos desbravadores e garimpeiros, demarcada pelos anos de 1726 a 1830, quando surgiu em Goiás o primeiro jornal da província chamado *Meia-Ponte* – o quarto do país – localizado na cidade de Pirenópolis, trazendo consigo os primeiros escritos poéticos do estado.

Para José Humberto Rodrigues dos Anjos (2013), os maiores expoentes deste período seriam Bartolomeu Antônio Cordovil (1746–1810), mineiro cuja voz poética se tornou uma das primeiras de Goiás, além de Luiz Antônio da Silva e Sousa (1764–1840), Florêncio Antônio da Fonseca Grostom (1777–1860) e Luís Maria da Silva Pinto (1773–1869). Apenas estes dois últimos genuinamente goianos, demonstrando ser a imigração para o estado goiano uma característica daquele período.

Já o segundo período teve início em meados de 1830 seguindo até 1903, com a instalação das academias de Direito e Letras em Goiás, as quais abriram o espaço nacional para as obras escritas no estado e contribuíram com as novas gerações através da promoção, entre outras áreas, do jornalismo e da literatura. Segundo Anjos (2013), este período ficou marcado por nomes como Roque Alves de Azevedo (1839–1869), Antônio Felix de Bulhões Jardim (1845–1887), Edmundo Xavier de Barros (1849–1899) e Manuel Lopes de Carvalho Ramos (1864–1911).

Para Teles (1983), o terceiro período é marcado pelo intervalo dos anos de 1903 a 1930, com um grande movimento editorial, iniciado em Goiás por Joaquim Bonifácio. Os estudiosos Augusto Goyano e Álvaro Catelan (1968) chamaram o momento de “período sincrético” ou “pré-modernismo”.

Segundo Anjos (2013), os escritores Henrique Silva (1865–1935), Joaquim Bonifácio Gomes de Siqueira (1883–1923), Luis Ramos de Oliveira Couto (1888–1948), Gastão de Deus Victor Rodrigues (1883–1917), Victor de Carvalho Ramos (1893–1976) e Hugo de Carvalho Ramos (1895–1921) são assinaturas deste período, além de Leodegária de Jesus

(1889–1978), primeira mulher a publicar um livro em Goiás.

Este período ficou marcado pela ascensão da atividade agrícola no estado, pelo enfraquecimento da atividade aurífera e pelo espírito nacionalista, sendo que este conquistou os poetas goianos. Entretanto, como revela Teles (1983), esse espaço foi aos poucos sendo tomado por ideias parnasianas e simbolistas, as quais passaram a dominar a escrita literária da época. O predomínio dessas ideias só se encerraria em 1928, quando Leo Lynce marca o início do autêntico Modernismo em Goiás, com a publicação de seu livro de poesias *Ontem*.

O quarto ciclo, segundo Teles (1983), deu-se no intervalo dos anos de 1930 a 1942, período marcado pela transição política (consolidada na fundação de Goiânia) e literária, quando a literatura goiana adotou versos livres. A publicação da revista *Oeste*, o desenvolvimento da prosa e a instalação marcante do Modernismo em solo goiano são destaques do período.

Para Luciano Gonzaga Peres (2017, p. 65):

[...] o Batismo Cultural de Goiânia teve papel decisivo na fomentação de nossos intelectuais, muitos deles dispostos a, de certa forma, deixarem de lado aquela estigmatizada visão romântica ou parnasiana na qual as nossas letras estavam imersas há várias décadas. Sem a *Oeste*, a qual representou um desdobramento do Batismo, dificilmente os modernistas goianos seriam lidos e ouvidos pela classe acadêmica do Estado de Goiás. Fato certo é que por meio da revista os autores se ajuntaram em torno de um mesmo ideal renovador.

[...]

A verdade é que a *Oeste* conseguiu tornar homogênea ou trouxe pretensa uniformidade à produção literária dos nossos primeiros modernistas (1942-1955)

O modernismo só se consolidou em Goiás com mais de duas décadas de atraso, uma vez que a sua primeira geração modernista brasileira se estendeu entre os anos de 1922 até 1930. Esse descompasso cronológico foi causado pelo isolamento político-econômico que Goiás ocupava à época. Para Peres (2017, p. 66), “com as ações do interventor Pedro Ludovico Teixeira, principalmente com a construção de uma nova capital, foram se criando as condições necessárias para que o Modernismo encontrasse ambiente propício em nosso território”.

Antônio Geraldo Ramos Jubé (1978, p. 69-70) contextualiza este cenário goiano quando esclarece que:

Coincide, pois, o nascimento de Goiânia com a eclosão do nosso Modernismo, inaugurando-se aquela em 1942, e este se já se vinha manifestando antes, através da imprensa, e, principalmente no jornal “O Popular”, ganhava veículo apropriado a sua difusão na revista “Oeste”, aparecida também nesse ano. Descontado o

entusiasmo justificável numa população que se assenhoreia de novo espaço e esse empolga com a chegada do progresso; descontentados, os panegíricos que se teciam a pessoas e ao regime instaurado com a Carta de 1937, a circulação da revista, difusora do pensamento estadonovista, representou, não obstante, admirável veículo para a expansão da sensibilidade artística e de criação literária. Assim surgiu o Modernismo de 1942, antecipado pelo talento precursor de Léo Lynce e ao estímulo da poesia sertanista de João Accioli [...]

Ainda a respeito do surgimento do Modernismo em Goiás e sua intrínseca relação com a fundação de Goiânia, conforme esclarecido por Teles, em *A crítica e o princípio do prazer* (1995, p. 26):

Somente depois dessa época (da fundação de Goiânia) na década de 1930 é que se pode, verdadeiramente, assinalar-se uma literatura goiana, mesmo assim incaracterizada, incipiente na sua expressão, mas procurando constantemente definir-se, caminhando para aproveitamento de uma temática social e historicamente goiana e ao mesmo tempo, refletindo os aspectos mais positivos de uma sincronização nacional.

Neste período, despontaram diversos nomes de destaque à literatura goiana, como os de Bernardo Élis e José Godoy Garcia, autores que alcançaram relevância nacional, além de Leo Lynce (1884–1954), Antônio Americano do Brasil (1891–1931), João Accioli (1912–1990), José Peixoto da Silveira (1913–1987) e José Xavier Pedro Celestino da Silva Filho (1915–1996).

Catelan & Goyano (1968, p. 160), autores da *Súmula da Literatura Goiana*, destacam este pioneirismo modernista de Bernardo Élis e da revista *Oeste*, em breve comentário, citado abaixo:

Bernardo Élis, em consciência com o grupo “Oeste” revista defensora dos ideais Modernistas, introduziu, definitivamente o movimento iniciado por Mário de Andrade e Oswald de Andrade, em Goiás. Apesar de ter tentado a poesia fixou-se, de vez, na prosa, representando o que há de melhor no regionalismo de Goiás e projetando as letras anhanguerinas no plano nacional.

Anjos (2013) destaca que houve também, neste período, uma grande movimentação feminina na literatura goiana, por meio das vozes de Maria Paula Fleury de Godoy (1894–1985), Rosarita Fleury (1913–1993), Nelly Alves Almeida (1916–1999), Genezy de Castro e Silva (1909–2006) e Cora Coralina (1889–1985).

Para Teles (1983), o quinto período foi importantíssimo para a literatura goiana. Foi neste período, que durou dos anos 1942 a 1955, em que se deu a criação da primeira bolsa de publicações no estado, denominada Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, trazendo

a acentuação da presença do Modernismo para o estado de Goiás.

Outro aspecto determinante deste período foi o surgimento da consciência da crítica literária em terras goianas, conforme afirma Teles (1995, p.71) ao dizer que: “somente depois de 1930 e, para ser mais exato, depois de 1942, teve início em Goiás, não um movimento, mas uma consciência da crítica literária, através da pena de Domingos Félix de Sousa e Oscar Sabino Júnior”. Desde então, o próprio Gilberto Mendonça Teles, além de outros, como Brasigóis Felício e a própria Darcy França Denófrío, cuja obra poética é objeto deste estudo, tomaram lugar de destaque na crítica literária goiana.

Segundo Anjos (2013), neste período, ganharam relevância no contexto goiano os nomes dos escritores João Accioli (1912–1990), Bernardo Élis Fleury de Campos Curado (1915–1997), José Godoy Garcia (1918-2001), José Décio Filho (1918–1976), Afonso Felix de Sousa (1925–2002), entre outros.

Já o sexto e último período, que se iniciou em 1955, marcou a literatura goiana com um viés progressista, sendo influenciado diretamente pela *I Semana de Arte em Goiás*, realizada em julho 1956. Segundo Teles (1983, p. 30), “um marasmo tomou conta de nossas letras”, e esse evento visou justamente a romper com este, até então, comodismo dominante.

Houve neste período a aceleração do desenvolvimento socioeconômico do estado, que permitiu aos poetas mais divulgação de suas letras e tendo por consequência mais liberdade em seus escritos, que passaram a apresentar um desapego das técnicas e linguagens do passado, apenas dialogando com estas. O Modernismo ainda se destacava, mas começou a ser substituído pelas novas concepções contemporâneas.

Além disso, a fundação da Universidade Federal de Goiás (UFG) em 1960, a fundação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Federal de Goiás em 1962 e a criação da Imprensa Universitária contribuíram grandemente para a promoção da circulação da literatura goiana. As publicações de escritores goianos cresceram em mercado. Esse crescimento foi impulsionado por uma maior participação do curso de Letras da UFG com suas matérias voltadas para os cenários estadual e nacional.

Ações importantes da UFG na promoção literária foram, por exemplo, a criação do Centro de Estudos Brasileiros, com os respectivos cursos de Estudos Goianos e Estudos Brasileiros, e a própria realização do *I Concurso Literário da Universidade Federal de Goiás*, que deu visibilidade a grandes nomes da literatura goiana.

Entretanto, como revela a análise de Teles (1983), por meio de sua divisão dos períodos, as publicações feitas no estado se expandiram tardiamente em relação ao cenário

nacional. Como já foi mencionado, de fato, esse atraso se deu em virtude do isolamento do estado e por conta de sua imaturidade político-administrativa. Segundo Jubé (1978, p. 69), estávamos em um “estado, de cultura esclerosada pela mesmice”, marcada não só pelo isolamento geográfico, mas pela “falta de ideias de mudanças, ou vontades de reconfiguração do cenário”.

Exemplo desta constatação foi a afirmação de Teles (1983, p. 102), ao dizer que “[...] o movimento modernista de 22 demorou vinte anos para, entre nós, se impor e criar um sentido coletivo de oposição à cediça literatura dominante”. Segundo o estudioso, Bernardo Élis, José Godoy Garcia, José Décio Filho, Domingo Félix de Souza e Leo Lynce foram pioneiros na defesa de tais ideias em Goiás.

Passado esse período, os intelectuais goianos acolheram a literatura local, expandindo suas visões e adotando esta identidade como suas próprias – a identidade do escritor goiano. Esta identidade ganhou forças no fim do século XX e início do século XXI, período marcado pelo surgimento de novas plataformas de publicação que popularizaram ainda mais a divulgação da arte literária goiana. Temos, na contemporaneidade, diversos autores de destaque, como Lêda Selma, Darcy França Denófrío, Heloísa Helena, Maria Luísa Ribeiro, Jamesson Buarque de Souza, entre vários outros, diversos grupos de autores reunidos, concentrados na divulgação e expansão da poesia, num esforço para, segundo Goiandira Ortiz de Camargo, Leandro Bernardo Guimarães e Olliver Mariano Rosa (2018, p. 65), “manter a literatura goiana em cena, em diálogo com a produção nacional de poetas, romancistas, contistas e cronistas”.

Entretanto, a literatura produzida em Goiás ainda necessita de mais visibilidade e aceitação nacional. Conforme dito por Peres (2017, p.13):

É inegável a influência de fatores históricos que parecem relegar o estado a um plano secundário nas artes, em geral. Mesmo assim, Goiás reverbera muito do que se produz aqui pelo resto do País, basta lembrarmos de Bernardo Élis, J. J. Veiga, Miguel Jorge, Heleno Godoy e Yêda Schmaltz, por exemplo.

Portanto, cabe-nos prestigiar essa literatura, divulgando-a e estudando-a. E nesta missão de conhecer o cenário goiano, o presente trabalho escolhe Darcy França Denófrío como representante. Conforme defendido por Teles (2016), em sua obra *O lado alado da poesia & da crítica - Homenagem a Darcy França Denófrío*, a “produção literária de Darcy França Denófrío – de Poesia e Crítica, de Ensaio principalmente – constitui hoje a mais expressiva mostra do talento da mulher goiana no panorama da criação literária no Brasil”. Na

sequência deste trabalho, procuramos aprofundar o estudo da obra da autora, partindo de sua história de vida e analisando suas características literárias.

1.2 – Uma poetisa goiana e sua contribuição para a literatura brasileira

Antes de observarmos a figura de Darcy França Denófrío e enfocarmos sua vida, obra e características literárias, é importante destacarmos o importante trabalho realizado por Gilberto Mendonça Teles ao trazer a fortuna crítica da escritora em *O lado alado da poesia & da crítica – Homenagem a Darcy França Denófrío*. Nesta obra, Teles (2016) reúne poemas e depoimentos consagrados à Darcy, resenhas e comentários dedicados à sua obra, vários estudos, entrevistas, correspondências e outros registros, tudo num material organizado metodicamente a fim de prestigiar a referida poetisa.

Dado o devido reconhecimento, cabe-nos, agora, entender quem é Darcy França Denófrío. A autora nasceu em julho de 1936, na fazenda Nova Aurora, localizada no distrito de Itarumã, município de Jataí, Goiás. Conforme observação de Vera Maria Tietzmann Silva (2016, p. 467),

Darcy conviveu com a natureza do cerrado goiano, suas plantas e animais, sua paisagem bela e agreste, que seria evocada em muitos poemas. Presente na memória também a arquitetura simples da antiga casa interiorana. [...], lembranças da infância que comporiam o acervo de imagens que seriam mais tarde retomadas e transfiguradas em poemas.

Denófrío fez seus estudos primários e secundários quase totalmente em regime de internato, no Ginásio e Escola Normal Nossa Senhora do Bom Conselho, das Irmãs Agostinianas, em Jataí (GO). Ainda no município, iniciou a sua carreira profissional. Experiência que, somada a outras no Curso Colegial do Liceu de Goiânia e a visitas a escolas de primeiro grau na França e na Itália, resultou na coleção de livros didáticos *Composição programada*, publicada pela Editora do Brasil em 1970, em três volumes distribuídos nacionalmente.

Casada e com três filhas, mudou-se para Goiânia, onde se licenciou e se bacharelou em Letras Modernas Inglês-Português pela Universidade Federal de Goiás no ano de 1976. Ingressou no magistério superior em 1977, na própria UFG, lecionando Teoria Literária e Literatura Brasileira no Curso de Letras. Lá também se tornou Mestre em Teoria da Literatura.

Na UFG, Denófrío sempre se preocupou com a divulgação da literatura goiana. Produziu diversos ensaios, foi membra da comissão editorial de revistas, participou de inúmeros congressos e conferências, bem como criou o *Seminário de Literatura Goiana*, trabalhando sempre, incansavelmente, na divulgação da literatura de seu estado natal.

Quanto à sua produção literária, em 1984, Denófrío publicou *O poema do poema – em Gilberto Mendonça Teles*, sua dissertação de mestrado que fora bastante elogiada pela crítica. Iniciou-se, então, sua primeira incursão na crítica literária, tão importante à sua biografia. Celenita Amaral Turchi (2016, p. 52-53) descreve este trabalho precursor da seguinte forma:

A tese de mestrado da Profa. Darcy França Denófrío, que ela modestamente chamou de dissertação, não é uma tentativa de abordagem, mas uma escavação profunda, um estudo completo e definitivo da obra do poeta maior de Goiás, no que diz respeito aos espaços metalinguístico e erótico. [...] Se o poeta requer para sua poesia certa atmosfera de mistério, uma zona subjacente, noturna, que é seu reino..., o crítico precisa, pelo contrário, abrir as portas e janelas, retirar as tendas e cortinas, levantar o sipário e iluminar o palco com refletores. Foi o que fez o crítico neste trabalho.

Desde então, Denófrío publicou diversas obras críticas, das quais se destacaram: *Hidrografia Lírica de Goiás I*, produção que recebeu a Medalha Conceição Fagundes e o Prêmio Alejandro José Cabassa, publicada em 1996 pela Editora da UFG; *Lavra dos goiases – Gilberto e Miguel*, produção que recebeu o Prêmio Bolsa de Publicações Cora Coralina, publicada pela Fundação Cultural Pedro Ludovico em 1997; *Lavra dos goiases II – Afonso Felix de Sousa*, publicada pela Câne Editorial em 2000; *Lavra dos goiases III – Leodegária de Jesus*, produção que recebeu a Medalha Leodegária de Jesus e o Prêmio Colemar Natal e Silva de Crítica Literária, da Academia Goiana de Letras, publicada pela Câne Editorial em 2001; *Cora Coralina – Seleção, apresentação crítica e biografia*, publicada pela editora Global em 2004, na Coleção Melhores Poemas; *O redemoinho do lírico: estudos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles*, produção que recebeu o Prêmio Geraldo de Menezes de Ensaio, História e Crítica Literária, publicada pela editora Vozes em 2005; e *Cora Coralina: celebração da volta*, organizado com Goiandira Ortiz de Camargo e publicada pela Câne Editorial em 2006.

Essa variada capacidade criativa, tanto da escrita literária quanto da crítica de qualidade, é reconhecida por escritores, críticos, academia e leitores. Astrid Cabral (2016, p. 69), por exemplo, em depoimento acerca de Denófrío, escreve que:

É evidente que o ofício simultâneo da crítica literária e da criação poética redundava num mútuo enriquecimento, levando-se em conta que, se sensibiliza o olhar que

julga à distância, também disciplina e equilibra os impulsos da entrega ao caudal criativo gerando, portanto, uma profícua associação entre os campos do consciente e do inconsciente. Assim, tanto os abalizados estudos literários da autora sobre vários escritores regionais, quanto seus quatro livros de poemas, contribuíram para o importante acervo da literatura goiana angariar merecido respeito junto a conhecedores do panorama nacional.

Entre os diversos prêmios recebidos pela autora na seara da crítica, destacam-se: o *Prêmio Tiokô de Poesia* (1982), da União Brasileira de Escritores/GO; o *Troféu Jaburu* (1997), do Conselho Estadual de Cultura do Estado de Goiás; a *Comenda Professor Colemar Natal e Silva* e o *Troféu Veiga Vale* (1998), da Comissão de Cultura, Educação e Esportes da Assembleia Legislativa do Estado de Goiás; além de dois *Troféus Goyazes*, da Academia Goiana de Letras, sendo o primeiro em 2002 na categoria Crítica Literária e o segundo em 2008 na categoria Ensaio.

Ao longo de sua trajetória, Denófrío vem compondo a produção de um monumento em prol da literatura em Goiás, ou seja, uma arqueologia de obras, textos críticos e teóricos acerca da poesia goiana, possibilitando, assim, uma aproximação do público com as obras originadas em seu estado natal.

Acerca de sua carreira como poetisa, Darcy França Denófrío lançou o seu primeiro livro de poemas no ano de 1980. Este se intitula *Vôo Cego* (VC), foi publicado pela Editora da UFG e conquistou o *Prêmio Cora Coralina*, concedido pela União Brasileira de Escritores/GO.

Vôo Cego é uma obra marcada por duas importantes características da poesia de Denófrío: 1) o uso do hífen na ligação e no paralelismo de palavras, que contrastam ou se complementam; e 2) a forte presença de referências polares. Teles (2016, p. 29), que escreveu o prefácio da obra, destacou esta justaposição praticada por Darcy, ao analisar trecho do poema *Ressurreição* (“Meu corpo-semente,/ lançado à terra,/ en-tu-mes-cia,/ brotava,/ e renascia.”), “quando hífen e imagens polares se entrelaçam na superfície, para nos dar este belo achado”.

Ainda, segundo Teles (2016, p. 145-147), em prefácio de *Vôo Cego*, nomeado por ele de *A poesia do hífen*: “acompanhando esse recurso de justaposição de palavras, o leitor vai também se dando conta de uma série de imagens contrastantes, que se poderiam resumir em referências polares [...]”. O referido autor afirma:

Ver os dois aspectos simplesmente como preferências estilísticas da poetisa não parece resolver suficientemente o problema da significação mais profunda de seu livro. É preciso pensá-los juntos, em tensão, os hifens puxando para fora e as

imagens polares conduzindo para dentro, mas tudo dentro da linguagem, como se as oposições do plano de conteúdo não pudessem ser lidas e plenamente realizadas sem a contiguidade imposta visualmente pelo hífen no plano de expressão. Dito de outro modo: as justaposições com hifens que atuam na superfície do texto estão em consonância com as oposições que, embora na superfície, atuam em direção à profundidade dos poemas e do livro, considerado como um todo na sua unidade maior de significação. Neste caso, o papel desempenhado pelo recurso quase abusivo do hífen pode ser o de representar no texto o vínculo entre o que se lê e o que ficou para ser lido nas entrelinhas [...]

Conforme Maria Helena Chein (2016, p. 74), “*Vôo Cego* tem toda a carga de lirismo e intenções que marcam a liberdade criadora e o trabalho da poetisa, que busca nas emoções, nos acontecimentos e na própria arte os motivos para seu compromisso literário”. Para José Godoy Garcia (2016, p. 55), o livro é marcado por uma poesia “despida de rumor acadêmico, uma poesia que não foi feita para ser mais uma”, uma poesia “autêntica no seu sentido e na sua realidade, como a presença de uma mulher no dia, com sua máscara e sua alma ferida por tantos descaminhos”.

Lêda Selma (2016, p. 62) destaca o “senso reflexivo, presença incisiva do ser humano, ora fragmentado, ora rejuntado” na obra de Denófrío, quase sempre “acionado por situações conflituosas; a mulher envolta em circunstâncias contrastantes, num jogo de dúvidas entre querer, dever e poder [...]”. Essa temática feminina é uma das constantes no trabalho de Darcy França Denófrío.

Em 1982, a poetisa escreveu *O Risco das Palavras*, livro que ficou entre as quinze finalistas da *I Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*, concorrendo com 7.163 candidatos. Entretanto, permaneceu inédita.

Em 1988, Denófrío publicou seu segundo livro poético, *Amaro Mar* (AM). Foi publicado pela editora Itatiaia e conquistou o *Prêmio Literário Nacional do Instituto Nacional do Livro*, em 1987, e o *Prêmio Especial para Autor Goiano*, na *I Bienal de Poesia Itanhangá*, em 1988.

Para Maria Alcinda Dutra (2016, p. 175-176), em *Amaro Mar*,

Darcy continua absolutamente convencida de que o homem é um ser jogado, sem nenhum conhecimento de sua origem e de seu destino, nas águas existenciais. Devido a esse desconhecimento, o eu lírico experimenta um profundo sentimento de insegurança e busca, sem nenhum resultado, uma explicação para essa situação desesperadora de objetivação em que se encontra [...]

Amaro Mar foi dividido em três partes: “Alga Marinha”, com 35 poemas; “Jogo de Búzios”, com 16 poemas; e “Permanência das Águas”, com 38 poemas. Segundo Denófrío,

em entrevista à Valbene Bezerra (2016, p. 96), o primeiro bloco é eminentemente existencial, composto por certos questionamentos existenciais: “Não sou em quem fala, mas o ser humano em existência”.

José Fernandes (2016, p. 164), que escreveu o prefácio do referido livro, explora essa intenção de Denófrio no poema “Alga Marinha”, ao defender que:

o homem, como copartícipe da condição humana, não dispõe de um paradeiro fixo, oscila constantemente entre a positividade do ser a negatividade do nada. Mas, neste jogo de ir-e-vir, resta-lhe a esperança consciente de que a água do mar, mesmo sendo amarga, é simultaneamente vida e morte.

Diante dessa crise existencial, Denófrio também procura alertar a condição em que o ser (humano) se encontra com o advento da industrialização. A poetisa evidencia a ação da sociedade sobre o homem, definindo-o, programando-o, empurrando-o para a robotização total, para a desumanização e para o entorpecimento de sua própria vontade. A respeito disso, Dutra (2016, p. 179) expõe que a lírica de Denófrio apresenta o ser humano “esmagado pela realidade cotidiana, pela burocracia, pela fragmentação da vida moderna”.

A segunda parte de *Amaro Mar*, denominada “Jogo de Búzios”, procura evidenciar o lirismo metapoético de Denófrio, discutindo poesia e existência, além dos obstáculos que se apresentam na criação do texto poético, como diz a poetisa nos versos de “Poema”: “Eu me desnudo e me visto/ neste duro ofício de entrega.”. Para Fernandes (2016, p. 167):

Observa-se que a segunda parte de *Amaro Mar*, além de conservar a linguagem líquida da primeira, indispensável, à fecundação, à germinação e ao desenvolvimento do fazer poético, conserva também a mesma postura existencial. Atitude manifesta não somente pela angústia de compor o verso; mas, sobretudo, por uma censura que, afora provir da rígida consciência do fazer poético, advém da própria revelação do ser, na medida em que a palavra, falada ou escrita, é o desvelamento da verdade do homem.

A última parte, que é chamada de “Permanência das Águas”, fecha a unidade temática do livro. Segundo Fernandes (2016, p. 171), esses são poemas do dia a dia e “apresentam um tom mais tênue de reflexão existencial” e “interligam-se à primeira parte”. Na verdade, os poemas deste terceiro bloco conservam “a linguagem líquida das partes anteriores”, permitindo “um mergulho na própria essência”.

Além disso, nesta parte, Denófrio procura descrever o “impulso humano emancipatório”. Segundo Dutra (2016, p. 194-198):

Darcy nos faz visualizar a travessia existencial do ser humano como uma construção lenta, difícil, cheia de sofrimentos, e sua morte como uma interrupção brusca dessa construção, que lhe é imposta por um agente exterior.

[...]

A poetisa fala dos obstáculos que devem ser vencidos pelo ser humano, [...] para a construção de sua individualidade.

[...]

Combate à desumanização do homem, ricos no desmascaramento da sua situação, os poemas de Darcy têm a capacidade de, crítica e poeticamente, alertar esse homem para a situação degradada em que se encontra, para que ele (gesto unicamente seu) conquiste a humanidade que lhe foi extirpada.

Outro destaque é o próprio título, que motiva uma série de interpretações. Seja *Amaro* (amargor) *Mar* (vida) seja *Amar* (verbo) *o Mar* (substantivo), resultando nas significações antagônicas de amarga vida ou de amar a vida. Denófrío convoca o leitor para refletir já a partir da capa de sua obra, instigando-o a adentrar em seu universo para decifrar seus significados. Aliás, segundo Fernandes (2016, p. 97), trata-se de um “livro de poeta que obriga o leitor a empreender leitura, não a partir do primeiro verso, mas a partir do título”.

Para Brasigóis Felício (2016, p. 101-102), *Amaro Mar* é um livro:

tão repleto de ambiguidade e mistério, tão claro e ao mesmo tempo tão enigmático, como é da natureza da poesia que é e permanece. Um mar que é ao mesmo tempo amargo e amorável, um mar dual, contraditório, envolto em sístole e diástole, rugindo o seu quê de belo e de terrível, gritando em nós a sua dor e o seu nirvana; um mar humano, povoado da humana e trágica e bela vivência, e que, por inundar de luz os obscuros caminhos dos homens, pode muito bem representar o fel e o alfenim do sonho, em que tecemos a nossa curta existência.

O terceiro livro poético publicado por Darcy França Denófrío foi *Ínvio lado* (IL), em 2000 pela Editora da UFG, na Coleção Vertentes, e recebeu, no mesmo ano, o *Prêmio Jorge de Lima* da Academia Carioca de Letras. Assim como *Amaro Mar*, *Ínvio Lado* chama a atenção do leitor logo na ambiguidade sugerida em seu título: *Ínvio Lado* ou “*in/violado*”. Logo na capa, a poetisa convida o leitor a adentrar em seu mundo para desbravar esse “lado inacessível”.

No referido livro, Denófrío mantém a questão existencial em seus poemas, mas demonstra um amadurecimento de seu ideal. Segundo Fernando Py (2016, p. 65):

Os poemas de *Ínvio lado* mostram, tanto a busca de um caminho a percorrer, quanto a confissão de um encontro, a aquisição definitiva de um espaço a trilhar. Pode-se admitir que essa busca e esse encontro são duas faces de uma mesma moeda, significando duas coisas: que Darcy Denófrío já se achou senhora de um instrumental poético próprio, uma linguagem que dominava perfeitamente e, por outro lado, que o caminho que trilhava era dificultoso, e até intransitável – portanto, *ínvio*.

Ínvio Lado foi dividido em quatro blocos: “*Clivus Feminae*”, “Ladeira de Sísifo”, “Estrada Real” e “Verde Vereda”. Estes seriam os quatro caminhos distintos, históricos, para se alcançar o “lugar sem caminho” (o *ínvio lado*), organizados a partir de um caminho mais árduo ao mais prazeroso.

Maria Zaira Turchi (2000, p. 12), que escreveu o prefácio da obra, esclarece que “*Clivus Feminae*” “é, pois, o canto da mulher que luta por se libertar da dominação patriarcal”. Neste bloco, Denófrio faz uma revisão da história e do próprio papel da mulher, desde o período pré-cristão, buscando respostas para questões que envolvem a participação feminina na vida do homem, tratando de pontos como a submissão, por exemplo. “*Clivus Feminae*” é o caminho mais difícil.

Conforme Py (2016, p. 66):

E toda a trajetória da insubmissão da mulher acaba, como no poema “Ao novo homem” (p. 67), no reconhecimento de que os tempos estão mudando, o homem atual não mais possui o extremo domínio de corpo e alma sobre a mulher, igualando-se ambos nas tarefas domésticas e nos direitos civis e sociais.

O eu lírico propõe um novo modelo, em que não haja o predomínio de um dos lados (o lado do patriarcalismo), mas que promova a integração e a igualdade na diversidade.

Os poemas do bloco “Ladeira de Sísifo” representam o movimento do destino. Segundo Py (2016, p. 66), Denófrio “ressalta a ambiguidade da posição feminina, aproveitando-se por vezes do paradoxo. [...] Porém a autora tem a esperança de que a contradição e a agressividade entre os sexos se resolva em harmonia”. Para Priscila Amaral (2016, p. 111), em específico, nesta parte, “a poesia retrata as relações humanas. As mágoas das relações amorosas, a infidelidade, sobretudo nas relações humanas de amizade”.

Para Turchi (2000, p. 17), o bloco seguinte “Estrada Real” “engloba poemas cuja criatividade artística se apóia no mito, na intuição na transcendência”, “são uma sucessão de cantos nos quais se intercalam vida e morte, reais ou figuradas, dentro do maior mistério humano: ‘o maior segredo do mundo’”, destacando o constante fluir do tempo e sua influência sobre passado (caminho percorrido) e sobre o futuro (caminho a percorrer). Nesta “viagem”, descobrem-se o valor e a dignidade do homem, destacando-se vida e morte, mas com o otimismo da esperança na força da renovação.

Já o quarto e último bloco “Verde Vereda” reúne poemas que destacam os momentos de felicidade, os “instantes de íntima poesia, desejos e suspiros de paz, e, como nas outras partes, versos metalinguísticos”, como esclarece Turchi (2000, p. 17).

De acordo com Sébastien Joachim (2016, p. 114):

Ínvio lado tem caráter de máquina de guerra: ele reivindica, protesta em prol do amor [a negativa da mor(te)], da fé, da fraternidade, da amizade, do respeito ao mistério dos seres e dos entes, em favor da esperança da vida, num mundo axiologicamente desnordeado. É por esse caminho que, estrategicamente, a voz poética afirma uma identidade que é mulher, uma identidade-mulher, como condensadora e irradiadora de valores.

Em 2008, Denófrío publicou seu quarto livro poético, intitulado *Poemas de dor & ternura* (PDT). Este, que também trabalha a questão existencial, foi dividido em três partes: “A prenda dos dias”, primeiro bloco, destaca o universo familiar da própria escritora e os momentos pacíficos que a marcaram. Segundo Py (2016, p. 67), “a autora traça um retrato íntimo da família que a rodeia e se inclui nesse universo que recompõe”. Desse modo, esta parte é delimitada por memórias e nostalgias.

Em “Dor decantada”, segundo bloco da referida obra, Denófrío expõe sua perda maior, a de seu amado marido, cuja morte “transtorna e decompõe a vida tranquila de até então”. Não bastasse a epígrafe do bloco, de Musset (“Nada nos torna tão grandes/ como uma grande dor”), desde o primeiro poema deste trecho, *Poema da dor sem nome* (“Essa mágoa/ dói tão fundo/ como se houvesse/ perfurado o abismo/ interior de meu mundo.”), Denófrío conta sobre a perda, mas também demonstra força quando relata “Dela, não serei vassala”.

Ciente de que aquela ausência sempre a acompanhará, a poetisa procura, na terceira parte, intitulada “Resgate lírico”, apelar “para a memória das coisas antigas de sua vida, como forma de erigir uma vida nova”. Isso porque, como já disse Py, “a ternura das recordações há de ser agora sua companheira inseparável”.

A forma como o livro foi organizado revela essa ideia de continuidade: 1) “A prenda dos dias” representa o tempo antes da perda do seu companheiro; 2) “Dor decantada” refere-se ao tempo posterior à perda; já 3) “Resgate lírico” expressa seu recomeço.

Poemas de dor & ternura é um livro sobre o eu, lírico e/ou biográfico, que representaria o sujeito empírico de Darcy França Denófrío. Isso porque, segundo a própria poetisa: “[e]stou de modo visceral nele, sem o espetáculo do desnudamento”. Para Selma (2016, p. 64):

Poemas de dor & ternura é esse coração chagado, velado pela dor, que se assombra com a tragédia, que se abisma com a impotência, que se depara com abissos traiçoeiros e nunca imaginados, que aceita o beneplácito da fé para aliviar-se, para estancar emoções devastadoras, para encimar a sublimação do sonho decomposto, cuja alma ainda insiste em sobreviver.

Em 2011, Denófrío publicou, através da editora Edições Galo Branco, o seu quinto livro poético, *50 Poemas escolhidos pelo autor*. Trata-se de uma antologia pessoal que reúne 50 textos selecionados dos seus quatro livros de poemas anteriores: *Vôo cego* (1980), *Amaro mar* (1988), *Ínvio lado* (2000) e *Poemas de dor & ternura* (2008).

Para Pedro Pires Bessa (2016, p. 128), os poemas dessa publicação representam, “para a própria autora, o suprassumo de sua criação. [...] Eles fazem conviver conjuntamente o eterno e o perecível; o passado, o presente e o futuro”.

Uma das vantagens de se ter a própria autora como organizadora de sua antologia pessoal é a garantia de que o exemplar final representa verdadeiramente o desejo da autora. Na antologia de Denófrío, o leitor tem a segurança de saber que foi a própria autora quem selecionou, ela mesma, os seus poemas preferidos, aqueles que mais lhe tocam, organizados à sua maneira para apresentar a sua própria lírica ao leitor.

Acerca da divisão na escolha dos poemas, Darcy priorizou os poemas de: *Amaro mar* (1988), que correspondem a 40% da obra; seguidos de *Vôo Cego* (1980), com 20%; *Ínvio Lado* (2000), com 20%; e *Poemas de dor & ternura* (2008), também com 20%. Quanto à organização desses poemas, Silva (2016, p. 331) esclarece que:

Quando um escritor organiza sua antologia pessoal, uma prática bastante comum é dividi-la em blocos que correspondem aos livros publicados, ordenados cronologicamente. Essa é uma alternativa bem didática, que dá ao leitor uma clara visão de como seu poeta favorito evoluiu em termos de preocupações temáticas e de recursos estilísticos ao longo de sua trajetória literária. Não foi essa a opção de Darcy França Denófrío na organização dos seus 50 poemas. Não há divisão em blocos, não há indicações de fontes, não há referências cronológicas. Mas o leitor percebe haver um sentido na ordenação feita, sente que também ele percorre uma trajetória no decorrer de sua leitura, e sente que há um ponto de partida e outro de chegada que se articulam em significado e em dicção poética. Descobrir esses liames secretos, essas conexões que não se explicitam no sumário requer um leitor atento e perspicaz.

Essa espinha dorsal que sustenta o livro leva o leitor a admirar a sensibilidade e a qualidade da poesia de Darcy França Denófrío, que nos põe, a todo o momento, a refletir sobre a vida, a morte, nós mesmos e o nosso papel neste mundo. Como dito por Selma (2016, p. 63), “[s]empre corajosa ao empunhar o verbo, Darcy imerge na essência do que a incomoda, incita ou entenece, e dá forma e vida a sentimentos, dores, expectativas, pulsações, desafios, desatinos, destinos, incertezas, ...”.

Em 2014, Denófrío publicou seu sexto livro poético, *Uma voz e o silêncio* (UVS). Este é composto por 52 poemas, estabelecendo intertextualidade com passagens bíblicas, todas

indicadas antes dos respectivos textos. Segundo Clenon Ferreira (2014, p. 1):

A obra fala sobre fé, devoção, aprendizados e consolos em momentos difíceis.

[...]

Toda a obra da escritora centrou-se em questões existenciais, mas sempre com poemas voltados para a transcendência. Sem deixar, contudo, de fazer alusão a fatos do cotidiano.

“São poemas para rezar”, como foram definidos por Denófrio. Além disso, a obra *Uma voz e o silêncio* (2014) fala do amor, do sofrimento e da esperança, que dá firmeza à trajetória da poetisa.

Além dessas obras, Darcy França Denófrio integra algumas antologias goianas e nacionais, entre as quais se destacam: *Feitio de Goiás*, de Stella Leonardos (1996); *Goiás, meio século de poesia*, de Gabriel Nascente (1997); *A poesia goiana no século XX*, de Assis Brasil (1997); *Roteiro da poesia brasileira: anos 80*, organizado por Ricardo Vieira Lima (2010).

Como pretendemos demonstrar, Darcy França Denófrio é reconhecida tanto por sua capacidade crítica quanto pelo nível sofisticado de seus poemas. Poetisa, ensaísta, crítica literária e professora dos Cursos de Letras da Universidade Federal de Goiás, hoje aposentada, Darcy presenteou os amantes da literatura goiana com inúmeras contribuições valorosas, motivo pelo qual merece ser amplamente reconhecida e estudada.

Foram poucos livros poéticos publicados desde *Vôo Cego* (1980), o que sugere uma preocupação com a qualidade, um amadurecimento poético e a “consciência de uma continuidade pacientemente calculada na direção do melhor, [...] e revela, também, o sentido de um projeto poético em que cada livro representa uma súplica do melhor”, como defendido por Teles (2016, p. 26).

Como diz Clóvis Carvalho Britto (2016, p. 293):

Resta-nos seguir o exemplo de dedicação e generosidade cultivado por Darcy França Denófrio em décadas de trabalho arqueológico, objetivando, a cada novo (per)curso pela hidrografia lírica, reunir esforços para valorizar a herança dos Goiasenses. Ela própria um rio caudaloso em suas prolíferas vertentes, nos oferecendo – conforme as imagens fossilizadas em “Permanência das águas”, de *Amaro mar* (1988) – água para a nossa sede.

O segundo capítulo pretende adentrar propriamente na obra poética de Darcy França Denófrio, estudando-a e a explorando, sobretudo acerca do questionamento da existência humana, tão presente na lírica da poetisa.

CAPÍTULO II – A REFLEXÃO EXISTENCIAL NA LÍRICA DE DARCY FRANÇA DENÓFRIO

Chegará um tempo em que a poesia há de ser profunda, atingindo todas as veredas da existência, e o âmago do Ser, ou não passará de um amontoado de palavras e emoções diluídas em intelectualismo estéril ou derramamento lírico sem verdade humana.

(Brasigóis Felício)

Sobre o solo da linguagem (...) os leitores são viajantes; eles circulam sobre as terras de outrem, caçam, furtivamente, como nômades através de campos que não escreveram, arrebatam os bens do Egito para com eles se regalar

(Michel de Certeau)

O ser humano sempre questiona a sua própria existência. Muitos desses questionamentos surgem em pequenos lapsos temporais, momentos breves, de curta duração, geralmente motivados por alguma situação vivenciada pelo sujeito. Entretanto, essas situações podem perdurar por um prazo maior, que levam o ser às chamadas crises existenciais, que trazem sentimentos obscuros, doloridos e até mesmo sufocantes, como a angústia, a mágoa e etc. Sentimentos estes que não são fáceis de serem expressos, chegando a atrapalhar até mesmo o convívio social do indivíduo.

Acerca do existencialismo (vertente que discute a questão existencial do ser), é importante destacar as visões contrárias, históricas, de Soren Kierkegaard, considerado o precursor, e Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

Kierkegaard nasceu e viveu em uma época em que a filosofia de Hegel era tida como verdade, filosofia esta que propagava a ideia de que a realidade poderia ser explicada através de conceitos objetivos, numa “sistematização da existência”.

Conforme defendido por Ernani Reichmann (1963, p. 143): “Kierkegaard combateu o sistema em nome da existência. Existir numa coisa é viver realmente nela e não somente pensar nessa coisa”. João da Penha, em *O que é Existencialismo* (1983, p. 20), comenta a visão destes filósofos, ao dizer que:

Inicialmente empolgado, como a maioria de seus contemporâneos, pelas ideias de Hegel, Kierkegaard logo depois se oporia energicamente ao intento hegeliano de

condensar a realidade num sistema. Mediante um sistema, pretende-se explicar tudo, abarcar tudo, de modo a estabelecer uma visão total da realidade, em seus mínimos aspectos, a partir de determinados princípios que se interligam ordenadamente. A ambição de Hegel foi justamente a de integrar, no que denominou Ideia Absoluta, toda a realidade do mundo. No processo que conduz a essa culminância, o indivíduo nada mais é do que uma de suas fases [...]

Enquanto Kierkegaard fala do indivíduo concreto como objeto de sua análise, Hegel ignora a existência humana, priorizando a sistematização e a objetividade. Jean-Paul Sartre, em *Questão de Método* (1987, p. VIII), tenta fazer uma distinção entre a visão dos dois filósofos, ao dizer que:

Para Kierkegaard, pouco importa que Hegel fale de “liberdade de morrer” ou que descreva corretamente alguns aspectos da fé, o que ele critica no hegelianismo é o fato de negligenciar a insuperável opacidade da experiência vivida. Não é somente, nem sobretudo, no nível dos conceitos que está o desacordo, mas antes no da crítica do saber e da delimitação de seu alcance [...]

Ignorar a experiência vivida é ignorar a própria subjetividade humana, reduzindo-nos a meros espectadores, a meros objetos. E essa subjetividade, na visão de Sartre, é um dos pilares para se entender o existencialismo. Para ele, “é preciso partir da subjetividade” (SARTRE, 2012, p. 18), para que seja entendido o existencialismo humano.

Em *O Desespero Humano* (1984, p. 196), Kierkegaard estabelece o “eu” como o elemento principal dos processos existenciais, sendo que “o homem é uma síntese de infinito e de finito, de temporal e de eterno, de liberdade e de necessidade, é, suma, uma síntese”. A base do pensamento existencialista é justamente analisar o ser humano em seu todo, sem dividi-lo em aspectos internos (a mente, os sentimentos etc.) e externos (o corpo, o comportamento e as ações).

Battista Mondin (1977) define o existencialismo justamente como uma corrente de pensamento que: “concebe a especulação filosófica como uma análise minuciosa da experiência cotidiana em todos os seus aspectos, teóricos, e práticos, individuais e sociais, instintivos e intencionais... da raça humana”.

Somos, afinal, seres subjetivos, singulares, cheios de possibilidades, liberdades, medos, angústias etc. O que somos não está predeterminado, pelo contrário, somos o resultado de nossas escolhas e, em muitas vezes, somos escolhidos. Carlos Hugo Honorato da Silva (2009, p. 11) expande essa atenção à possibilidade no âmbito de Kierkegaard quando esclarece:

Há no corpus kierkegaardiano um conceito muito caro e basilar que é o conceito de possibilidade. Para Kierkegaard, a existência é possibilidade. Analisar a existência do indivíduo com todos os seus paradoxos, anseios, medos, angústias, desesperos, é entender que a liberdade de escolher entre várias possibilidades faz do indivíduo um ser singular. A possibilidade de eu ser o que eu sou, se dá pelas escolhas e até pelas não-escolhas, que não deixará de ser uma escolha, isto é, escolher não-escolher. A liberdade, para Kierkegaard é possibilidade infinita.

Em *O ser e o Nada: ensaio de Ontologia Fenomenológica*, obra esta que ainda hoje é considerada um dos pilares da teoria do existencialismo, Sartre (2005, p. 597) comenta sobre essa liberdade desfrutada pelo ser. Nela, este filósofo expõe que, “de fato, somos uma liberdade que escolhe, mas não escolhemos ser livres: estamos condenados à liberdade”.

Entretanto, embora sejamos seres cheios de possibilidades e liberdades, outra conclusão desta lógica é a noção de que nós, como humanos, não teríamos um propósito definido. Vivemos num mundo que não desejamos e que não controlamos, e a única certeza que temos é a morte, gerando em nós os sentimentos de angústia, ansiedade e contemplação.

Essa angústia é explorada por Heidegger (1989), outro expoente do existencialismo. Para o referido filósofo, o ser humano se distingue dos outros seres/objetos (identificados como entes), pois é o único que tem plena consciência de sua morte. Já os entes não têm essa consciência, por isso “não morrem”, mas sim apenas têm sua existência cessada. Ademais, o ser humano tem possibilidades infinitas, mas, ao mesmo tempo, sabe que estas são limitadas e vive com essa angústia, que determina nossas atitudes frente à vida. Na filosofia de Heidegger, aceitar a nossa condição de ser finito é primordial para se levar uma existência autêntica.

Viveríamos, senão, numa eterna angústia, numa discordância interna. Discordância essa que representa as condições humanas vividas pelo indivíduo, transfigurado, principalmente, quando estamos em “desespero”. Para Kierkegaard (1984, p.197-198), o desespero:

é a discordância interna numa síntese cuja relação diz respeito a si própria. Mas a síntese não é a discordância, é apenas a sua possibilidade, ou então implica-a. Do contrário não haveria sombra de desespero, e desesperar não seria mais que uma característica humana, inerente à nossa natureza, ou seja, que o desespero não existiria, sendo apenas um acidente para o homem, um sofrimento como uma doença em que se soçobrasse, ou, como a morte, nosso comum destino. O desespero está portanto em nós; mas se não fôssemos uma síntese, não poderíamos desesperar, e tampouco o poderíamos se esta síntese não tivesse recebida de Deus, ao nascer, a sua firmeza [...]

Nas obras de Darcy França Denófrío, é possível notar um constante debate dessa

discordância interna, dessa problemática existencial, geralmente por meio do uso metafórico da linguagem da vida. A poetisa utiliza de uma linguagem acessível, mas profunda, carregada de significados, para levar o leitor a aprofundar-se nos questionamentos da sua própria condição e de sua própria existência. Para Alfredo Bosi (1996), essa “poesia sentimental” é marcada por um sujeito lírico que traz nos versos seus sentimentos mais profundos, numa difícil tarefa de tentar captar e instigar a profundidade e a complexidade do ser.

Os poemas de Denófrio são marcados por um eu lírico que questiona a sua própria passagem no mundo, um eu lírico que expõe suas inconformidades, suas mágoas e suas dores, marcas que os acontecimentos da vida lhe deixaram com o tempo. A poetisa traz, através das palavras, as vozes mais profundas do ser, apresentando-nos uma subjetividade que dá voz a um eu feminino, muitas vezes, silenciado pela sociedade, num eu lírico sofrido, angustiado e desamparado.

Essa sobreposição entre o eu empírico e o eu lírico é uma temática constante na poesia lírica moderna e contemporânea, demarcação de “um eu lírico representado pela subjetividade, uma voz remissiva às experiências próprias desse eu [...]”, conforme dito por Camargo (2016, p. 57). Para Hegel (1993, p. 611), o tema principal do sujeito lírico é viver-se em si mesmo, “seu tema principal é o livre movimento dos seus próprios sentimentos e meditações”.

Esse “eu” reconfigura-se constantemente, trazendo-nos seus sentimentos mais profundos, mas sem mostrá-los claramente, fazendo com que o leitor olhe para si mesmo. Exemplo desta sobreposição é o poema “Face Perdida”, da obra *Amaro Mar*, que traz: [...] “Cada dia mais me insurjo/e broto das profundezas/para só me espiar no espelho. [...]” (DENÓFRIO, 1988, p. 46). Entretanto, o eu lírico darcyniano não se limita ao questionamento de sua própria existência. Ele vai muito além das suas próprias sensações e suas crises, questionando a existência do próprio ser humano.

Em *Vôo Cego* (1980), cujo título, por si só, já faz uma alusão à temática existencial, sugerindo a vida como uma jornada desconhecida, Denófrio apresenta uma pesada carga reflexiva. É um livro repleta de situações conflituosas, trazendo o ser humano ora fragmentado, ora “rejuntado”, trabalhando constantemente a questão da existência.

Para Garcia (2016, p. 56), *Vôo Cego* (1980) representa uma

poesia desalienadora, no sentido de apurar a máscara, do abrir-se em desvelada denúncia da hipocrisia, de ser até mesmo sátira à grosseira vida tecnológica de hoje. Recriadora de uma realidade humana, quando este humano é social, na sua dialética

de visão e existência.

Esse viés questionador da própria humanidade é demonstrado já no poema “Sigo-Cego”, que abre o livro, quando é dito: “Mal cheguei/ e já estou no regresso./ A volta começou/ no dia da chegada./ Mal cheguei/ e já começa/ a contagem regressiva.”.

Essa angústia aparece na medida em que o eu lírico reconhece a contagem regressiva do seu próprio fim, ou seja, da sua morte. Além dessa angústia, que se revela na espera do fim de sua existência, o eu lírico também demonstra certa melancolia, numa falta de perspectiva, quando diz: “Na minha astronave/ faço voo telecomandado./ Não conheço o meu horizonte./ Sigo-cego: destino ignorado.” (DENÓFRIO, VC, 1980, p. 13).

Essa visão demonstra a falta de controle que o eu lírico tem sobre a sua própria existência. Somos passivos na nossa vinda ao mundo. Aqui, somos “telecomandados” para um horizonte desconhecido, comandados à distância, doutrinados, destinados a experimentar uma vida longe de nossas próprias rédeas e inertes quanto ao nosso próprio destino, ou seja, vivemos, como alerta o título da obra, num *Vôo Cego*. A única certeza que temos, como humanos, é que teremos um fim mortal. É justamente a angústia da certeza da morte definida por Heidegger em sua obra.

Outro poema que discute essa questão da passividade humana é o poema chamado “Processo”, que traz:

PROCESSO

Para Zaira Turchi

O homem nasceu livre, e em toda parte
se encontra sob ferros.

Rousseau

Primeiro, as faixas brancas para o corpo,
enrolando a massa sem governo.
Primeiro os fios, o vaivém dos bilros
e a larva que só tem a própria boca.

Depois, a camisa-de-força à força,
o duro aperto contra o estirão do corpo,
as ataduras nas mãos e nos pés
e o grande recuo no próprio espaço.

Mais tarde ainda, o selo na testa,
os freios na boca e no coração
e as pernas que (des)caminham
em busca da gleba que se perdeu.

Só então se descobre que quem passeia
na solidão de campos devolutos,
são faixas brancas, camisas-de-força
e uma larva que perdeu a própria boca.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 38)

Nele, temos um poema estruturado em quatro estrofes, com quatro versos cada, que refletem sobre a mudança de um “eu” impessoal, descrevendo um processo de “desenvolvimento” passivo (“a camisa-de-força à força”), cujo tempo é marcado tanto pelos advérbios “primeiro”, “depois”, “mais tarde ainda” e “só então” quanto pela ideia de evolução sofrida pelo ser, demonstrada nas palavras “larva”, “corpo”, “pernas”, “boca” etc.

Num primeiro momento, esse “eu” encontra-se cheio de amarraduras em torno de seu corpo, transformando-o num ser imóvel, numa “massa sem governo”, cujo único meio de manifestação viável, a boca, pode ser facilmente controlado.

Em seguida, temos um eu lírico totalmente controlado pela “camisa-de-força”, pelo “aperto”, pelas “ataduras”, pelas “faixas brancas” e pelo “recuo”, deixando-o totalmente sem espaço, sem movimento corpóreo, refém, definitivamente, da boca, como único meio de expressão.

Num terceiro momento, temos um eu lírico praticamente dominado, marcado pela sociedade (“o selo na testa”), inerte, sem controle sequer de sua própria voz (“os freios na boca”), ou seja, sem possibilidade de expressão, sem caminho (“[...] as pernas que (des)caminham”), lançado à própria sorte.

Na quarta estrofe, o eu lírico constata que essa “evolução” (que equivale a uma descaracterização pela qual ele foi submetido em decorrência da pressão do meio) não é um processo sofrido apenas por ele. Ao contrário, há a constatação de que todos os seres sofrem do mesmo mal (“quem passeia na solidão de campos devolutos” – campos sem dono, campos da sociedade – “são faixas brancas, camisas-de-força”, assim como o eu lírico, “uma larva que perdeu a própria boca”), num constante processo de opressão humana, que nos tira a personalidade e nos torna iguais, todos sem voz.

Outra questão discutida aqui é a compreensão de que, ainda que estejamos todos nós compartilhando essa experiência da vida (uma experiência social), somos marcados por uma solidão inerente ao ser, à prisão interna da consciência.

Embora abarque a temática existencialista, a lírica de Denófrio vai contra a filosofia de Kierkegaard, que reconhece em nós, seres, um mundo cheio de possibilidades e liberdades. Pelo contrário, apresenta-se um eu lírico amarrado, sem qualquer controle de suas ações,

moldado assim por um meio opressor. Um eu lírico repleto de solidão, dor, angústia e melancolia.

Para Dutra (2016, p. 175), o ser humano que se apresenta na poesia de Denófrio: “não é o agente de sua viagem existencial, de que sua niilização lhe é imposta diariamente, de que lhe é extirpado o direito de existir enquanto sujeito e de que está preso a uma condenação que o estrangula”. Nesse sentido, é um sujeito que não conhece a sua existência, suas origens e o seu futuro. Ele vive “nessas águas existenciais”, numa busca incessante de ser reconhecido, de ser descoberto, numa busca de si mesmo.

“O caso de cada um” e “Farsa” também são poemas que denunciam este cerceamento do ser humano. Entretanto, vão além, como podemos observar a partir de seus versos, citados a seguir:

O CASO DE CADA UM

O que penso quase nunca falo.
E falo, às vezes, o que não penso.
O que sinto, de fato,
tímido bate à porta
da garganta (oclusa),
mas depois se recua
e se cala, na ante-sala.
Há uma censura que imprensa
esses meus linotipos de fala.
E somos todos assim:
por conveniência,
por polidez e até
por medo ou covardia.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 80)

FARSA

Os rostos que conheço
(iguais ao meu)
Não mostram cicatrizes
Sobre a maquilagem.

No rosto de todo mundo –
Abstratas operações plásticas,
Pontos invisíveis cosendo mágoas
E outros mil disfaces.

O rosto do mundo
Não é uma face,
É uma farsa.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 61)

Além de reconhecer o processo de descaracterização pelo qual o ser humano passa em decorrência da pressão do meio, o eu lírico reconhece que tal processo é movido não por uma “entidade externa”, mas pelo próprio sujeito, numa constante busca pela aceitação. Somos movidos pela “conveniência” de sermos iguais ao próximo, pela “polidez” ou, até mesmo, “por medo ou covardia” de se distinguir – o medo de não se “encaixar” socialmente.

Estes poemas são carregados de uma trilha sonora de repressão. O “eu” questiona o seu interior duvidoso, reprimindo o seu desejo de falar, de sentir e de se expressar, demonstrando um eu tímido, com medo, covarde, que se compara com os outros, mas que, ao fim, acaba por seguir os “ditames sociais”, perdendo a sua essência e colocando a sua “maquilagem”, seu “disfarce”, suas “abstratas operações plásticas” e ficando iguais “os rostos que conheço”. Somos, senão, uma “farsa”, não moldada diretamente pelo meio, mas presos na comodidade que a sombra nos traz.

Dutra (2016, p. 181) diz que, na visão de Darcy, a sociedade é assim, “um antagonista do homem, porque procura fazê-lo desaparecer enquanto indivíduo, diluindo-o na mesa, programando-o cada vez mais para ser aquilo que convém a seus interesses, encobrando seus sentimentos, transformando-o numa grande mentira de ser”.

Para a poetisa, o ser esconde para si seus maiores desejos, vontades, temores e seus maiores conflitos internos. Um ser que silencia seus sentimentos e se fecha para si mesmo.

Nesses poemas, é possível ainda estabelecer uma relação direta entre o eu poético e o seu mundo exterior e interior, por meio de imagens poéticas expressivas. O ser age como um intermediário entre o mundo e o seu interior, uma vez que consegue enxergar e investigar ambos os lados.

Sartre, em sua obra *O Ser e o Nada* (2005), explora esse papel central de intermediador do eu, quando diz:

O ser primeiro que encontramos em nossas investigações ontológicas é, portanto, o ser da aparição. Será ele mesmo uma aparição? Em princípio, assim parece. O fenômeno é o que se manifesta, e o ser manifesta-se a todos de algum modo, pois dele podemos falar e dele temos certa compreensão. Assim, deve haver um fenômeno de ser, uma aparição do ser, descritível como tal. O ser nos será revelado por algum meio de acesso imediato, o tédio, a náusea, etc., e a ontologia será a descrição do fenômeno de ser tal como se manifesta, quer dizer, sem intermediário (SARTRE, 2005, p. 15).

Segundo este teórico, o ser existencial tem ideias próprias, voltadas para si mesmo ou para o mundo ao seu redor. Para ele, o primeiro movimento ideal é aquele direcionado para a sua aparência, no sentido do seu aparecimento. Assim, para a existência, o ser deve se tornar

aparente, bem como é necessário que ele próprio tenha a capacidade de se compreender. Quando isso não ocorre de forma exata, ele passa por indagações sobre a sua própria existência.

Na obra de Denófrio, é marcante a presença de temas como a solidão, a dor, a angústia e a melancolia, que levam o eu lírico a questionar o seu mundo interior, a sua existência, por intermédio de elementos e imagens poéticas do mundo exterior. Conforme dito por Garcia (2016, p. 55), a referida poetisa surge “com sua máscara e sua alma ferida por tantos descaminhos”. Essa temática existencial está exaltada amplamente na lírica da poetisa.

Acerca das obras de Denófrio, Teles (2016, p. 13) aponta que: “a poetisa consegue transmitir ao leitor o sentido do mais além, desse outro lado, desse outro dia, dessa outra “lógica” poética que, sendo típica da cultura ocidental, não deixa de ser, pelo tema, um vasto ideograma de sua visão oriental”.

A lírica de Denófrio é profunda, isto é, com significados que vão além dos versos. É uma poesia das entrelinhas, marcada pela transformação, que vai dando ao “eu” novas camadas de significação à medida que o tempo passa. Para Alfredo Bosi (1996), as camadas de significação são um artifício da lírica moderna, e é isso que a torna envolvente, pois retrata o homem aliado a sua experiência de vida, sua vida cotidiana, suas utopias e, ainda, sua busca incansavelmente por liberdade. O estudioso relata ainda que para entendê-la é necessário que o leitor se coloque pronto à entrega e com disponibilidade para a interpretação.

Friedrich (1991, p. 17) também diz que “a lírica é tida muitas vezes, como a linguagem do estado de ânimo, da alma pessoal”, ou seja, uma poesia que aflora os sentimentos, emociona, revela paixões, revoltas, sofrimentos, mexendo com o interior de seu público leitor.

“Sequestro” é outro poema que também discute a constatação da falta da liberdade humana:

SEQUESTRO

Dentro de cada um, sua pessoa mais
sensível e palpitante se cachava, se re-
traía, sempre sequestrada.

Guimarães Rosa

Deve haver um espaço
nalgum lugar
para onde fui sequestrada.

Deve haver uma fenda
 (subterrânea)
 por onde se escapou
 a minha réstea de luz.

E lá, além, nos meus longes,
 sensível e palpitante,
 círculo nua e sem véus.

Deve haver um espaço
 onde não uso máscaras
 nem sou de encomenda
 e desvendo vendas.

Deve haver um espaço
 nalgum lugar,
 onde só sou essência
 e não uva macerada.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 55)

Expandindo a ideia trazida por Guimarães Rosa (de um eu lírico oculto – mais sensível e palpitante – que vive de forma retraída, sequestrada, dentro de cada ser), e as ideias apresentadas em “O caso de cada um” e “Farsa”, no poema supracitado, temos um eu lírico questionador, que continua se indagando sobre a sua existência, mas que supera essa busca pela origem de suas amarras – se a sociedade lhe impôs ou ele mesmo as colocou, por comodidade ou por medo.

Aqui, o eu lírico reconhece um eu interno, verdadeiro, alheio aos moldes e às opressões sociais. Ou seja, não é um eu lírico que apenas reconhece as amarras que ele ou a vida lhe impôs, mas que reconhece que, apesar dessas amarras, existe um ser consciente, com “essência” própria, “nua e sem véus”, sem “máscaras” ou “encomendas”, que precisa se rebelar.

Em “Prece”, poema de *Vôo Cego* (1980), Denófrio explora a ideia deste eu verdadeiro, aprisionado:

PRECE

Senhor, eu sou,
 e graças Te dou
 pela glória de ser.

Mas que eu seja,
 não um verme
 ou menos ainda.

Que eu saiba domar

este cavalo selvagem
pulando desesperado
dentro de meu peito.

Que eu saiba acalmar
este pássaro assustado
tremendo nas minhas mãos.
Visitar meu sótão
e estar em paz
com meus guardados.

(DENÓFRIO, VC, 1980)

Neste poema, o eu lírico discute abertamente a sua essência, destacando a sua própria inquietude (“Que eu saiba domar/ este cavalo selvagem/ pulando desesperado/ dentro do meu peito.”) e os seus medos internos (“Que eu saiba acalmar/ este pássaro assustado/ tremendo nas minhas mãos”), identificando-se como ser humano e agradecendo ao “Senhor” pela sua própria existência (“Senhor, eu sou,/ e graças Te dou/ pela glória de ser”). Esse agradecimento é um reconhecimento de uma entidade superior, um sinal de religiosidade do eu lírico e, acima de tudo, um aceno à ideia de que não estaríamos verdadeiramente jogados à própria sorte. Teríamos, afinal, uma entidade superior para recorrer.

Reconhecido como ser, detentor da reflexão, o eu lírico passa a demonstrar uma maturidade existencial, na medida em que diz: “Mas que eu seja,/ não um verme/ ou menos ainda”; “Que eu saiba domar/ este cavalo selvagem”; “Que eu saiba acalmar/ este pássaro assustado”; e “Que eu saiba/ visitar meu sótão/ e estar em paz”.

Esse poema demonstra que, para o eu lírico, além de existir um eu interno, verdadeiro, este “eu” é algo incompleto, vivendo numa constante busca por aquilo que não é, tentando aprimorar-se, refinando a sua própria essência. E não basta encontrar a sua essência (o seu “sótão”), o eu lírico deseja “estar em paz” consigo mesmo.

Para Dutra (2016, p. 174), a poesia de Denófrío:

revela não só a tragicidade da existência desumanizada, como também o empenho do ser humano na busca de si próprio, e se transforma num questionamento metafísico ao procurar atingir o porquê e o para quê do ser humano enquanto indivíduo, enquanto expressão singular do universo.

O segundo livro poético publicado por Denófrío, *Amaro Mar* (1988), é o que mais discute a questão existencial. Assim como no caso de *Vôo Cego*, Denófrío parte do próprio título da obra para instigar a questão existencial no leitor. Independente da dualidade de sentidos, Amaro (amargor) Mar (vida) ou Amar-o Mar (amar a vida), por si só, já traz uma

reflexão sobre a vida, sobre a própria existência. Denófrío novamente coloca o leitor para refletir.

Um dos poemas icônicos da temática existencial darcyniana é justamente “Alga Marinha”, primeiro poema do exemplar:

ALGA MARINHA

Alga marinha lançada ao mar aberto,
navego à deriva – não estou presa a nada.

Quero achar o meu caminho – o do começo –
mas me instalaram nesse arremesso
e não conheço a maré do princípio
que me jogou nesse permanente risco.

Alga marinha nesse amaro mar,
sem pontos cardeais, mapa mundi
ou estrela-guia, vivo à deriva.

Não conheço meu porto (asseguro)
e um dia só serei verdes cabelos
envolvendo corpos destroçados

que viajaram na maré montante
e chegaram afogados de aurora
à praia maior – de todos os oceanos.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 37)

Nele, o eu lírico reconhece, dentre outras coisas, o amargor das diversas possibilidades que nós, criaturas, somos levados a experimentar, um verdadeiro “desnorreamento existencial”.

Os seres humanos, ou algas neste contexto, nós, somos lançados ao mar aberto (lançados à vida), ficando à deriva neste eterno amargor (do amaro mar), sem controle algum sobre nosso trajeto (Quero achar o meu caminho – o do começo –/ mas me instalaram nesse arremesso/ e não conheço a maré do princípio/ que me jogou nesse permanente risco.), sem qualquer tipo de orientação ou referência para nos guiar (“sem pontos cardeais, mapa mundi/ ou estrela-guia”), até que cheguemos ao fim de nossa existência (“e um dia só serei verdes cabelos/ envolvendo corpos destroçados/ que viajaram na maré montante/ e chegaram afogados de aurora/ à praia maior – de todos os oceanos.”), na morte, sejamos nós algas ou corpos.

Acerca do “desnorreamento existencial”, Octavio Paz (1982, p. 174-175) esclarece que:

O homem foi jogado, largado no mundo. E ao longo de nossa existência repete-se a situação do recém-nascido: cada minuto nos lança no mundo, cada minuto nos torna nus e desamparados; o desconhecido e o estranho nos cerca por todos os lados. [...] O fato radical de “estarmos aí”, de nos acharmos sempre lançados para o desconhecido, finitos e indefesos, se converte num termos sido criados por uma vontade todo-poderosa a cujo seio temos de voltar

Em “Alga Marinha”, além de se reconhecer como ser subjetivo, repleto de vontades, o “eu” reconhece o amargor de sua existência e demonstra certa maturidade quando diz: “Quero achar o meu caminho – o do começo”, ou seja, uma busca por sua essência, um retorno ao período em que deteve controle sobre si, antes do arremesso que lhe colocou nesse eterno amargor que é a vida. Tal constatação demonstra a compreensão de um ser racional que se encontra livre e consciente de que necessita encontrar o seu caminho. De acordo com José Fernandes (1986, p. 28), a inquietude do ser é, “em sua essência, é o existencialismo a expressão da ansiedade, insegurança, temor e insignificação generalizadas do ser do homem no mundo. É ele o exato lineamento da contingente condição humana”.

Paralela a essa visão sobre o existencialismo humano, Maria Alcinda Dutra Constantin (1993, p. 10) pontua que:

A visão que Darcy tem do ser humano se aproxima do para-se de Sartre, uma vez que ambos são não seres, isto é, seres a quem falta algo, mas que se apresentam, sempre, buscando esse algo que lhes falta, por serem plenos de possibilidades. Diferentemente de Sartre, no entanto, Darcy não enxerga o ser humano como pura aniquilação. Teremos ocasião de verificar que, para ela, o homem, ao buscar a si mesmo, pode, algumas vezes, recuperar sua humanidade e não só existir, mas, também, ser.

Entretanto, como alerta Constantin (1993), essa emancipação não acontece sempre na obra de Darcy França Denófrío. Por vezes, o eu lírico não reconhece a sua humanidade, pelo contrário, procura demonstrar como é imperativa a sua alienação. É o caso, por exemplo, do poema “Contingência humana”:

CONTINGÊNCIA HUMANA

Tenho um horizonte
que não desvendo;
uma bússola
que não comando;
um relógio interior
que não controlo;
uma astronave
cuja autonomia de vôo
sobre a órbita prevista,

eu próprio desconheço.
 Tenho um arsenal
 de instrumentos
 e até um coração,
 em sístole e diástole,
 completamente alheio
 aos meus próprios desejos.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 57)

Este poema revela não um eu lírico atento às suas possibilidades, mas sim aquele que reconhece a sua própria incapacidade de se guiar. O eu não conhece o seu destino (“Tenho um horizonte/ que não desvendo”), não tem sequer orientação (“uma bússola/ que não comando”), não conhece o seu tempo (“um relógio interior/ que não controlo”) e não sabe quanto tempo ainda lhe resta de vida (“uma astronave/ cuja autonomia de vôo/ sobre a órbita prevista, eu próprio desconheço.”). Embora tenha um aparato consigo (“um arsenal de instrumentos”), inclusive um coração que lhe concede a “vida”, estes não garantem a autonomia de sua vontade.

Como alerta Dutra (2016), a poetisa “evidencia a ação do mundo sobre esse homem, programando seu comportamento, empurrando-o inevitavelmente para a robotização total”. Essa incapacidade, como se vê no poema “Processo”, é instalada no ser de forma gradativa e ininterrupta, partindo-se de nossa origem até a nossa alienação total. Diz o poema: “Primeiro, as faixas brancas para o corpo,/ enrolando a massa sem governo. [...]”; “Depois, a camisa-de-força à força, [...]”; “Mais tarde ainda, o selo na testa,/ os freios na boca e no coração [...]”; e “Só então se descobre que quem passeia/ na solidão de campos devolutos,/ são faixas brancas, camisa-de-força/ e uma larva que perdeu a própria boca”.

Denófrío também explora a temática da subversão que essa alienação causa no ser humano. A poetisa demonstra, por diversas vezes, como essa vida automatizada nos rouba a nossa essência. Vivemos não como os seres que somos, com nossas faces, nossos defeitos e virtudes, mas somos levados a viver um disfarce. Em outras palavras, vivemos outro ser.

É o que podemos identificar, por exemplo, nos poemas “Contingência” (“Engolir o pranto,/ mais uma vez/ secar a face,/ e apenas sorrir/ como disfarce”) e “Farsa” (“Os rostos que conheço/ (iguais ao meu)/ não mostram cicatrizes/ sobre a maquilagem/ No rosto de todo mundo –/ abstratas operações plásticas,/ pontos invisíveis cosendo mágoas/ e outros mil disfarces./ O rosto do mundo/ não é uma face,/ é uma farsa.”). Fruto dos sofrimentos sucessivos, o ser existencial se vê obrigado a ocultar a sua essência para não transpor suas vulnerabilidades. Um ciclo sem fim que contribui para a desumanização coletiva.

Entretanto, nem tudo são dores e mágoas, como o eu lírico se manifesta em “Sísifo” quando diz: “Só sei que vale a pena/ rolar essa pedra/ montanha acima/ e perdê-la na vertente,/ rolar a pedra novamente,/ e outra vez, do vértice,/ vê-la descambar até o fundo/ e ganhar e perder/ e perder e ganhar/ e sempre recomeçar”. A vida é um aprendizado, de tropeços e recomeços, e há esperança para a “humanização do homem” (e a sua conscientização), conforme defende o eu lírico em “Reduto”: “Mas levo os meus destroços e luto –/ a coragem é só o que me resta”.

Todavia, Denófrío parece destacar que, ainda que o ser fuja de suas “amarras” e detenha alguma forma de controle sobre si, este ainda está limitado à regra primordial de todos os seres, a de que todos têm um fim. Para Fernandes (1986, p. 24): “À situação do homem no mundo aliam-se os fatores sociais e técnicos científicos que contribuem, inquestionavelmente, para sua tragicidade. É no seio do mundo que se pensa o mundo e o homem em sua universalidade e em sua singularidade”.

Essas situações ditas pelo referido estudioso levam o homem a isolar-se do mundo. O ser humano tornou-se moderno, conquistando, a todo o momento, bens materiais, no entanto deixa de conquistar a sua satisfação interior. Por isso, tornou-se um ser frequentemente melancólico, machucado, incapaz, sozinho, cansado, angustiado, frustrado, frágil e sem identidade própria.

Essa fragilidade do homem, especificamente diante da morte, é discutida no poema “Vulnerabilidade”:

VULNERABILIDADE

Como é difícil construir:
 anos de pedra sobre pedra
 e cimento e cal e lágrimas.
 Depois polir, amaciar,
 um véu de veludo sobre tudo,
 afagar o sonho concreto.
 Mas num átimo de instante
 a construção recebe o comando
 de um controle terremoto
 e se desfaz em cinzas
 de cimento e cal e lágrimas,
 e pedras ferindo pedras.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 128)

Essa certeza do fim causa frustração e angústia no eu lírico, uma vez que existe a certeza de que, independentemente da forma como se viva – alienado ou não – num dia, “num

átimo de instante”, tudo o que foi construído durante a vida ruirá (“se desfaz em cinzas/ de cimento e cal e lágrimas”). E tal destruição, a morte, não está sob o controle de si, pelo contrário, o fim chega por um “comando/ de um controle terremoto”, demonstrando como o ser humano é um ser indefeso.

Dutra (2016, p. 198) destaca o pensamento de Denófrio em relação ao homem, quanto à viabilidade de sua emancipação, quando escreve:

[...] assim como o homem se transforma durante a sua existência, assim também a visão da poetisa vai-se alterando quanto à possibilidade de o homem sair da niilização que lhe foi imposta: se a princípio ela se mostra bastante cética quanto à revolta do homem contra sua objetivação, à medida que os poemas foram se sucedendo, podemos perceber que seu modo de ver o homem no mundo foi-se modificando para chegar finalmente à ideia de que é possível ao homem se insurgir contra o que Calvino chamou de ‘a intrincada rede de constrições públicas e privadas que acaba por aprisionar cada existência em suas malhas cada vez mais cerradas’ e, assim, não só existir, mas também Ser.

Denófrio, no contexto geral do livro *Amaro Mar*, utiliza do mar e da água como a metáfora da vida. Traz a essência do homem como ponto-chave, discutindo o início e o fim da vida, além da cruel realidade do ser humano. A poetisa procura alertá-lo quanto a sua situação para que este conquiste a sua humanidade.

O terceiro livro poético, *Ínvio Lado* (2000), também adentra na seara existencial, entretanto, trazendo um novo enfoque sobre o tema. Encontramos no livro um eu lírico muito mais afirmativo, distante do eu de *Vôo Cego* (1980), marcado pela busca de sua identidade em meio a conflitos, mas sem a coragem necessária para dar o primeiro passo em direção ao autoconhecimento, e distante também do eu de *Amaro Mar* (1988), que chega a reconhecer a sua situação existencial, trazendo já certa insistência na busca de seu caminho. Temos um eu lírico muito mais incisivo, consciente, que já reconhece o caminho que precisa ser trilhado para a conquista de sua identidade. Para Py (2016, p. 65): “Os poemas de *Ínvio Lado* mostram, tanto a busca de um caminho a percorrer, quanto à confissão de um encontro, a aquisição definitiva de um espaço a trilhar”.

Esse reconhecimento do caminho a ser trilhado é justamente a manifestação da liberdade semelhantemente ao pensamento de Kierkegaard (2011, p. 67), quando este filósofo diz: “Desse modo, a angústia é a vertigem da liberdade, que surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, e a liberdade olha para baixo, para sua própria possibilidade, e então agarra a finitude para nela firmar-se”.

O título da obra parece descrever o caminho a ser trilhado para essa essência do ser

humano, um “lugar sem caminho, lado de difícil acesso, lado que só poderá ser alcançado pelo imaginário”, como alerta Maria Zaira Turchi (2000, p. 9), prefaciadora do livro, no qual acrescenta “A volta do homem moderno ao imaginário, neste momento de crise material e espiritual, readquiriu sua força no retorno antropológico à origem do homem”. Ou seja, o caminho que o ser deve percorrer o levará a uma realidade oculta, diferente da razão e da lógica, privilegiando a imaginação simbólica do ser.

Cabe-nos aqui trazer os estudos de Dulce Critelli (2002, p. 89) acerca do existencialismo de Heidegger. Para a estudiosa, o agir do ser (em seu caminho a percorrer) é um ato de:

abrir-se para o inaudito, dissemos, exige entrar e permanecer no vazio silencioso que o antecede e prepara seu advento. Exige entrar nesse lugar onde nada nos é dado nem nada está pronto. Pisar no chão do inseguro. Arcar com o gesto não codificado, com a decisão não autorizada, com o resultado desejado sempre aperto, com fim às escuras.

Em outras palavras, cada ser deve percorrer o seu caminho. Entretanto, cada caminho nos leva a um lugar desconhecido, oculto, “às escuras”, como esclareceu Critelli.

Essa simbologia do lugar desconhecido é usada na divisão dos quatro blocos que compõem o livro de Denófrío: “*Clivus Feminae*”, “Ladeira de Sísifo”, “Estrada Real” e “Verde Vereda”, os quais equivalem aos quatro caminhos distintos, para se alcançar a emancipação (o “lugar sem caminho”, o ínvio lado), organizados do mais árduo ao mais prazeroso, do mais abrangente ao mais específico.

Ínvio Lado (2000) também traz um enfoque sobre o ser como mulher, o sujeito feminino. Para Joachim (2016, p. 114): “É por esse caminho que, estrategicamente, a voz poética afirma uma identidade que é mulher, uma identidade-mulher, como condensadora e irradiadora de valores”. É “a maturidade que os poemas de *Ínvio Lado* refletem: a transformação ocorrida no encontro da mulher consigo mesma, completando o processo de individualização do ser” (TURCHI, 2000, p. 8).

Entretanto, até que essa transformação ocorra, Darcy relembra o árduo caminho histórico percorrido pelo indivíduo como mulher. Exemplos dessa angústia são encontrados, por exemplo, no poema “Sob o manto da grande mãe”, em que a autora se utiliza de referências como o romance *The mists of Avalon*, a Bíblia sagrada, a obra *Malleus Maleficarum*, além de textos gnósticos cristãos encontrados no Egito, para construir os seus versos:

Meu corpo ancestral
 conhece um tempo
 sem a marca do pecado:
 [...]
 O princípio da mulher
 não era o princípio do mal.
 Era um tempo generoso
 sob o manto da Grande Mãe
 onde todos cabiam.
 E quando era sagrado
 dar à luz uma menina.

(DENÓFRIO, IL, 2000, p. 29-32)

Nesses trechos, o eu lírico descreve um momento histórico pré-cristão, em que homens e mulheres dividiam sua existência e conviviam de forma igualitária. Entretanto, essa “tranquilidade” não perdurou, na medida em que a mulher passou a ser historicamente perseguida.

Vi mulheres altivas
 como as guerreiras
 do norte da Bretanha
 caçadas como bruxas
 humilhadas e torturadas
 em dias de suplício.

Vi homens devassando
 corpos de mulheres
 à busca de marcas:
 cópula de incubos
 ou símbolos do Demônio.
 [...]
 Se não confessassem
 a culpa que não tinham
 pobres mulheres
 numa fogueira arderiam.
 [...]
 E, depois, um puno patriarcal
 duro como a pedra do Sinai
 redigindo um testamento:
 o grande legado aos filhos.
 Meus olhos viram
 – a alma gelada –
 as entrelinhas de Gênese.
 Era a morte da Deusa em nós –
 homens e mulheres.
 [...]
 Então as águas turvaram-se
 vermelhas de fogo e sangue:
 vi de novo os dois sacerdotes
 redigindo seu próprio tomo
 – Malleus Maleficarum –
 filho do primeiro alfarrábio,
 fruto amargo da figueira

que não deu frutos.

(DENÓFRIO, IL, 2000, p. 34-40)

Neste poema, de vinte páginas, o eu lírico dedica especial atenção ao sofrimento e à angústia experimentados pelo sujeito-mulher e como essa perseguição feminina foi institucionalizada, conforme as citações do Velho Testamento e do *Malleus Maleficarum* (manual inquisitorial destinado à perseguição feminina).

O eu lírico discute como essa aversão ao feminino se impregnou nos tempos. Mesmo com a chegada de Jesus, profeta que pregou a igualdade, os tempos continuaram a excluir o feminino, independente do conteúdo do Novo Testamento, conforme dito:

Olhei para o poço resolvido
daquele novo testamento
[...]
No cristal de seus olhos
e na sua estranha doutrina
todos eram, igualmente,
filhos do mesmo pai
igualmente pecadores.
[...]
Vi no espelho das águas
que desenhava a lua virgem
a mulher sendo banida
do apostolado e do sacerdócio.
A palavra de Pedro primeiro
sucessor de Cristo vitoriosa
e confirmada na sua igreja.

(DENÓFRIO, IL, 2000, p. 43-46)

Entretanto, há esperança:

O verbo de Cristo
para salvar a mulher
da espada patriarcal
vai dormir um sono
de quase vinte séculos
onde a luz não alcança
sob o solo da esfinge.
[...]
E é no terceiro milênio
que eu vejo no poço
à luz da lua convexa
homens e mulheres
vivendo fraternais.

(DENÓFRIO, IL, 2000, p. 46-47)

Mais que a esperança enxergada à luz da lua, o eu lírico professa que a mulher se livrará das amarras do patriarcado, num futuro em que “Homens e mulheres/ se entregarão solidários/ pelos outros milênios/ e nem se lembrarão/ de que num dia distante/ tiveram de parar na linha/ de suas fronteiras”. O caminho “*Clivus Feminae*” parece ser o caminho do retorno à origem: para à emancipação do indivíduo, sobretudo da mulher, é necessário um retorno ao passado para entender a trajetória da angústia feminina.

“Ao novo homem”, último poema do bloco “*Clivus Feminae*”, complementa a certeza do eu lírico, na medida em que ele diz: “Eu te pressinto, novo homem:/ já abdicas do pater famílias/ [...] Eu ouço o timbre de tua voz:/ ela não sabe a de comando/ não impõe sujeição ao outro/ nem convoca à defensiva”, demonstrando como o eu lírico espera o novo homem, não como um ser detentor da ordem, mas um ser ideal, que trata a mulher como uma igual, conforme dito: “Eu te adivinho em abluções,/ trocando fraldas, com mamadeiras,/ entoando canções, revezando/ tarefas de parceiros, de iguais.”. Para Py (2016, p. 66): “E toda a trajetória da insubmissão da mulher acaba, [...] no reconhecimento de que os tempos estão mudando, o homem atual não mais possui o extremo domínio [...], igualando-se ambos nas tarefas domésticas e nos direitos civis e sociais.”.

“Ladeira de Sísifo”, segunda parte da obra, apresenta um eu lírico mais discreto em relação à discussão do existencialismo. Este bloco parece focar nas mágoas das relações humanas, sejam de amor, parentesco ou amizade. Entretanto, “A fé remove montanhas” e “Oração de Natal”, dois dos poemas que compõem o bloco, retratam alguns questionamentos relevantes à causa. São eles:

A FÉ REMOVE MONTANHAS

[...]
já me indaguei, alguma vez,
o que fiz por mim?

Não há nada que se queira
– com desesperado querer –
que não se alcance,
mesmo de forma imperfeita.

O empenho é a arma secreta
o único projétil
que desenha alvo perfeito
na balística humana.

(DENÓFRIO, IL, 2000, p. 71-72)

ORAÇÃO DE NATAL

[...]
 Apaga em nós “a marca de Caim”,
 o terrível legado humano,
 e, em seu lugar, crava teu sinete
 – o selo da fraternidade.

Nasce, principalmente,
 para recompor a criança
 que morreu dentro de nós
 e sem a qual, SENHOR,
 não haverá ESPERANÇA.

(DENÓFRIO, IL, 2000, p. 77-78)

Estes trechos revelam que o caminho proposto para a emancipação do ser em “Ladeira de Sísifo” passa pela sua própria ação (“Não há nada que se queira/ – com desesperado querer –/ que não se alcance,/ mesmo de forma imperfeita./ O empenho é a arma secreta/ o único projétil/ que desenha alvo perfeito/ na balística humana.”) e pelo poder da crença (“Apaga em nós “a marca de Caim”,/ o terrível legado humano,/ e, em seu lugar, crava teu sinete/ – o selo da fraternidade.”).

Em “Estrada Real”, terceira parte da obra, Denófrío apresenta constatações acerca da passagem do tempo e suas influências sobre o caminho percorrido ou a percorrer. Discutem-se o fim de ciclos (aposentadoria, por exemplo) e o fim de relacionamentos, conclusões que irremediavelmente despontam no assunto da morte e como esta afeta àqueles que aqui permanecem. Isso é dito também no poema “Do tamanho do Enigma”, em que lemos: “Por que a morte/ tem este estranho poder/ de nos revelar/ o outro lado do ser?”. A própria poetisa explica este bloco, esclarecendo que se refere aos “fatos inevitáveis, cujo curso não podemos impedir, como a morte e demais fatalidades”. A consideração do tempo e da consequência de sua passagem parece ser o caminho proposto à emancipação do indivíduo em “Estrada Real”.

Por fim, “Verde Vereda” encerra o livro. Neste bloco, Denófrío parece valorizar a felicidade, descrevendo alguns poucos momentos de poesia intimista. Dar atenção às coisas boas da vida parece ser a lição proposta aqui.

Seguindo a coleção poética de Darcy, Selma (2016, p. 64) descreve *Poemas de dor & ternura*, quarto livro poético publicado pela poetisa, da seguinte maneira:

Poemas de dor & ternura é esse coração chagado, velado pela dor, que se assombra com a tragédia, que se abisma com a impotência, que se depara com abissos traiçoeiros e nunca imaginados, que aceita o beneplácito da fê para aliviar-se, para estancar emoções devastadoras, para encimar a sublimação do sonho decomposto, cuja alma ainda insiste em sobreviver.

Importante destacar o prefácio da obra, escrito pela própria Denófrio, que trabalha as noções impostas pela Teoria Literária do “eu lírico” e do “eu biográfico”. A poetisa escreve: “É inegável que o poema se vincula ao universo psicofísico e sócio-cultural de seu autor. Apenas não se subordina a eles. Afinal, é um objeto simbólico e imaginário, com a marca do artista”.

Dado o conteúdo, *Poemas de dor & ternura* parece ser uma obra não com o enfoque sobre as reflexões existenciais humanas, mas sim focada nas reações filosófico-existenciais de Denófrio diante de experiências de mágoa e de ternura que a vida lhe impôs. Não se discute o processo de individualização do ser, mas o de Denófrio. Exemplo desse processo é o poema, cujo nome não poderia ser mais sugestivo, “Processo de individualização”:

PROCESSO DE INDIVIDUALIZAÇÃO

Não tomava parte na vida.
Lá fora ela acontecia.
Dormia meu sono de crisálida
confinada em exíguo espaço
no casulo que não se rompia.

Minha hibernação prosseguia.
Um dia ouvi, letárgica,
uma voz que me dizia
sem esforço próprio
imago jamais eu seria.

Procurei uma fenda
réstia de luz
contorcei meu corpo
o quanto eu podia.
forcei passagem
arrebentei o útero de seda.

Lá fora o esplendor azul
de meu primeiro dia.

Ainda amarfanhada
ao sol do meio-dia
desfraldei minhas asas
distendi minhas pernas
direcionei minhas antenas.

Escolhi a direção do vento
e empreendi o vôo
que eu me devia.

(DENÓFRIO, PDT, 2008, p. 49-50)

Este poema revela um momento importantíssimo do eu lírico, o momento de sua transformação quando a “crisálida” (o ser anterior) cumpre a sua metamorfose e se transforma

na borboleta (o novo ser), capaz de guiar suas próprias escolhas (“Escolhi a direção do vento”) e de voar (agir). Tal imaginário não poderia ser mais adequado a demonstrar a transformação sofrida pelo eu lírico de *Poemas de dor & ternura*.

Esse processo transformador, o qual atinge o eu lírico da obra, parece estar demonstrado também na própria estrutura do texto. Denófrio dividiu *Poemas de dor & ternura* em três blocos: “A prenda dos dias”, que descreve um retrato da família e dos amigos que rodeiam a poetisa (o antes de seu processo transformador); “Dor Decantada”, que, conforme sugere, expõe a angústia da poetisa, especialmente em relação à sua perda principal: a de seu amado marido (o depois – o motivo que levou o eu lírico a se transformar); e “Resgate Lírico”, proposta da poetisa para a sua reconstrução (o recomeço – a sua nova fase, pós-transformação).

Py (2016, p.68): analisa essa “solução” da poetisa – o recomeço – ao escrever que: “De certo modo, Darcy apela para a memória das coisas antigas de sua vida, como forma de erigir uma vida nova, ou antes, uma vida possível [...]. A ternura das recordações há de ser agora sua companheira inseparável”. Como dito pela própria poetisa, “Este livro tal como a própria vida, promete dor e também ternura. Estou de modo visceral nele, sem o espetáculo do desnudamento. Deixo a porta entreaberta, mas jamais escancarada” (DENÓFRIO, PDT, 2008, p. 8).

Embora demonstre durante a obra o início de um processo de superação, especialmente em relação à sua “Dor decantada”, o eu lírico propõe constatações existenciais altamente reflexivas e angustiantes sobre a sua condição como ser. É o caso, por exemplo, do poema “Nosso destino”:

NOSSO DESTINO

Nunca estamos completos.
Vamos criando laços
e enredamos nossas vidas
em outras tantas –
nossos tecidos abstratos.

Não vivemos sem eles
eles vivem sem nós
cegos do amor
que lhe votamos.
Um dia, a corrente se parte.
Eles permanecem, ainda.
E nós empreendemos sozinhos
a viagem ao mar que não se finda.

(DENÓFRIO, PDT, 2008, p. 43)

Neste poema, o eu lírico explica como a finitude da vida nos afeta tão profundamente. Num dia qualquer, a corrente (nossos relacionamentos) se parte, levando àqueles que nos são importantes e nos deixando aqui, no mar da existência angustiante que não se finda (o nosso amaro mar). Como dito em “Sem remissão”: “Ninguém estará isento/ nesta vida pelo tributo/ de uma grande dor./ Outra e mais outras/ hão de vir pelo caminho/ e pobres de nós/ se nos sentarmos/ à beira dessa via/ esperando remissão.” (DENÓFRIO, PDT, 2008, p. 46).

Embora angustiado, o eu lírico parece apresentar uma profunda aceitação de seu próprio fim: sua angústia é pelos desprazeres que a vida lhe impôs, não pela constatação de que há um fim à frente (o fim que todos os seres terão). Demonstram essa ideia poemas como “Quando a morte chegar” (“Quando Ela soberana vier/ quero estar tranquila./ Se for capaz, direi a Ela que entre/ e não se demore, para comigo partir”) e “Apenas passagem” (“A qualquer instante/ também desaparecerei/ na curva da estrada./ E não quero dor alongada/ de meus ternos pedaços/ que aqui permanecerão./ Aprendam como Pessoa:/ ‘A morte é a curva da estrada./ Morrer é só não ser visto’.”).

Vale ressaltar, novamente, a filosofia de Heidegger, que nos ensina que aceitar a nossa condição de ser finito – mortal – é primordial para se levar uma existência autêntica. Temos, aqui, um eu lírico consciente de sua finitude, alheio à sua condição de ser mortal e focado nas questões que estão sob o seu controle.

Outro poema que traz uma pesada carga de angústia do eu lírico em *Poemas de dor & ternura* é “Poema da dor sem nome”:

POEMA DA DOR SEM NOME

Essa mágoa
dói tão fundo
como se houvesse
perfurado o abismo
interior de meu mundo.

Dela, não serei vassala
só quero lança-la
como um frio infinito
que se joga no abismo
até vomitar de vez
o início da ponta.

Depois, chegar
à íntima alegria
sem sentir a broca
perfurando a rocha
de meu poço artesiano.
à alegria de alcançar

as águas tranquilas
minhas mais profundas
reservas humanas.

E ouvir o íntimo silêncio
águas entre rochas calcárias
sem nenhuma pressa
águas que não estremecem
nem trincam
o espelho da alma.

(DENÓFRIO, PDT, 2008, p. 63)

Nele, o eu lírico emprega novamente a água como metáfora da vida. Temos, mais uma vez, um eu lírico altamente angustiado, buscando a superação de seus traumas: “Depois, chegar/ à íntima alegria/ sem sentir a broca/ perfurando a rocha/ de meu poço artesiano”; O eu lírico busca acessar a sua paz interior (“à alegria de alcançar/ as águas tranquilas/ minhas mais profundas/ reservas humanas.”).

“Súplica” e “Resistência”, ambos de *Poemas de dor & ternura*, também trazem a angústia do eu lírico como foco principal:

SÚPLICA

Espírito Santo
descei sobre a minha nave
tão pequena e tão perdida
nessa órbita de mistério.

Mandai vossos sete dons
nas sete cores dos arco-íris
e nesta parábola celeste
adornai a minha alma
mas, também, a minha vida!

(DENÓFRIO, PDT, 2008, p. 86)

RESISTÊNCIA

Passou um vendaval
em minha vida.

E eu fiquei
mastro solitário
sobre um casco à deriva.

Mas ele não vai a pique
nem com o peso desta solidão.

(DENÓFRIO, PDT, 2008, p. 87)

No primeiro poema, temos um eu lírico ciente de que vive num universo de incertezas (“descei sobre a minha nave/ tão pequena e tão perdida/ nessa órbita de mistério”), todavia é também um eu lírico esperançoso, que suplica ao Senhor ajuda para se guiar, buscando tranquilidade para a sua alma (“e nesta parábola celeste/ adornai a minha alma/ mas, também, a minha vida!”).

Em “Resistência”, temos também um eu lírico que reconhece a própria condição – no seu universo de incertezas (“Passou um vendaval/ em minha vida.”). Corresponde a um eu lírico que não recorre a nada para buscar forças, pelo contrário, ele reconhece que as tem (“Mas ele não vai a pique/ nem com o peso desta solidão”).

O quinto livro poético de Darcy França Denófrio é *Uma voz e o silêncio*. A obra segue a metodologia de *Poemas de dor & ternura*, que aproxima o eu lírico do eu-biográfico, trazendo reações filosófico-existenciais de Denófrio diante das experiências que a vida lhe impôs, especialmente, as dificuldades enfrentadas por ela e por uma de suas filhas. Conforme diz própria autora no início de sua obra: “Este livro contém poemas inspirados em versículos da Bíblia Sagrada que me serviram de consolo e via de acesso ao regaço de Deus em busca de cura para minha filha. Que sirvam de consolo para outros irmãos em Cristo” (DENÓFRIO, UVS, 2014, p. 14).

Além de focar em sua religiosidade e fé, Denófrio traça um panorama dos tempos atuais e prevê tempos difíceis, dada a condição humana atual, rogando a Deus por livramento. É o caso, por exemplo, do poema “A última guerra anunciada” (“Senhor, pressentimos algo sinistro/ em nosso tempo. Livra-nos desse mal/ há muito anunciado.”). Neste poema, o eu lírico se manifesta reconhecendo o universo de possibilidades, “Com o livre arbítrio/ podemos mudar o curso de nossa história.”, postura bem parecida com as ideias de Kierkegaard.

A obra sugere que os princípios da fé, da esperança e da caridade se perderam, e nos deixaram neste tempo de crises sociais e existenciais. Para remediar essa grande crise dos nossos tempos, o eu lírico sugere uma reconexão de nós, seres, aos ensinamentos cristãos, conforme dito: (“Cristo nos deu um mandamento novo:/ como ele nos amou, amássemos uns aos outros./ O senhor nos ensinou o amor e a fé/ como a nossa única via de salvação”).

Essa reconexão também é proposta no poema “Depressão”, quando o eu lírico diz:

DEPRESSÃO

Nem haja raiz alguma que,
brotando, vos perturbe e, por meio dela,
muitos sejam contaminados.

Hebreus 12, 14-15

Senhor, livra-me da raiz amarga
 a brotar da alma - esse fel golfando.
 Eu não quero afastar-me da graça de Deus.
 Quero amar o próximo e a confiança do Pai.

Há um mal do século rondando nossa alma.
 Ela cai no abismo da angústia humana
 no mais profundo poço, um vazio sem fim.
 Só tua mão nos alcança nesse terrível fosso.

Na fossa marinha da alma humana
 desce um raio de luz divina – ESPERANÇA!
 No abismo em que o ser humano se abisma
 a mão de Deus nos alcança e resgata pela fé.

Não sejamos contaminados por esse fel
 a alastrar pela terra de Teus filhos, Senhor.
 Pelo poder da Trindade Divina, indivisível,
 aumente a nossa fé e faça o sol raiar.

(DENÓFRIO, UVS, 2014, p. 49)

Conforme dito por Vera Maria Tietzmann Silva, ao escrever o prefácio do livro *Uma voz e o silêncio*, encontram-se “poemas para refletir e para comparar as palavras de Cristo com a realidade em que vivemos, e, inclusive, propor, quem sabe, uma mudança de rota [...]. Propor uma recristianização em moldes que retomam os ensinamentos do Mestre” (DENÓFRIO, UVS, 2014, p. 14).

Outro tema amplamente discutido na obra é a impotência do ser frente à sua existência. “Paz”, um dos poemas da obra, apresenta um eu lírico consciente de sua ausência de controle sobre sua vida. Nele, temos, por exemplo: (“[...]/ Quando o fardo me pareça maior que eu/ e sofra na carne a dor por um filho meu/ e sinta o tamanho de minha impotência,/ não transpire sangue e apenas me lembre:/ ‘Não vos deixarei órfãos’.”). Essa impotência também é discutida no poema *Ajuda-me*, que segue:

AJUDA-ME

Senhor, ajuda-me. Grande é a Tua misericórdia.
 Dá-me Tua mão e Tua luz. Alcança-me no abismo.
 Eu caio cada vez mais fundo na angústia humana.

Senhor, ajuda-me na minha falta de fé.
 “Tudo é possível para quem crê”,
 A fé – do tamanho do grão da mostarda.
 Com ela, removerei montanhas.

Possa eu olhar os lírios do campo,
 os pássaros do céu e deles aprender
 a lição que nos legaste um dia.

Aprender, Senhor, que não posso
com a minha preocupação impedir
a queda de um só fio de meus cabelos.

Sê orvalho em minha alma
chuva mansa – pura cação –
a cair no telhado da infância.

Esta alma cansada pede refrigério
ao Deus de todas as misericórdias.
Aos borbotões, jorre Teu amor
Em minha vida.

(DENÓFRIO, UVS, 2014, p. 31)

Além desse reconhecimento da ausência de controle, o eu lírico recorre novamente à fé para que ele saia deste “abismo” da angústia humana. Essa confiança na fé – e da falta dela em certos momentos – é lembrada durante vários trechos da obra, como, por exemplo, no poema “Tribulações”, quando se lê: “Senhor, elas são tantas/ e nós tão pequenos./ Muitas vezes nos entregamos/ e de Seu poder nos esquecemos”.

Outro aspecto discutido no livro é o lado da culpa, motivo adicional causador de angústia no ser. É o que se vê, por exemplo, no poema intitulado “Angústia”:

ANGÚSTIA

[...]
Nós Te causamos, Senhor, a maior dor
que o Teu lado humano poderia suportar;
e a humanidade se esquece da maior dívida
contraída a mais de dois mil anos em Jerusalém.
[...]
Eu sou pecadora, Senhor, “eu faço o que não quero
E deixo de fazer o que quero”. Deixo de amar
a Deus sobre todas as coisas e ao próximo meu irmão.
E a mim mesma, Senhor, eu sequer amo – sequer.
[...]

(DENÓFRIO, UVS, 2014, 117-118)

Cabe aqui destacar, novamente, Kierkegaard (2011, p. 106), quando diz em *O conceito de Angústia*:

O conceito de pecado e de culpa constitui o indivíduo como o indivíduo. Não vem ao caso aqui qualquer relação com o mundo inteiro, com todo o passado. Trata-se apenas de que ele é culpado em razão do destino, em razão, pois, de tudo quanto não vem ao caso, e ele deve com isso vir a ser algo que justamente supera o conceito de destino, e ele vêm a sê-lo pelo destino

Ou seja, a culpa, independente do contexto, faz parte da constituição do próprio indivíduo, contribuindo também para a sua angústia.

O título do livro, repleto de significado como em todas as publicações de Denófrío, também nos remete a um momento de procura da fé. Como detalhado em poema cujo título dá nome à obra:

UMA VOZ E O SILÊNCIO

Elevo minha voz até Vós, Senhor
– Silêncio que me acolhe e unge
meus lábios, sedentos de orvalho.

Elevo meus olhos até Vós, Senhor
– Silêncio que decifra minhas retinas
cansadas dessa luz meridiana.

Aguço meus ouvidos e Vos perscruto
– Silêncio que me diz o inefável
e dispensa qualquer modulação de Vós.

Ergo minha frente e Vos procuro
– Silêncio que me recebe compassivo
Envolto num dilúvio de luz.

Elevo meu coração até Vós, Senhor,
– Silêncio que me sonda e alcança
E, de tão pequena, me ofereceis o colo.

Modulo meu canto de pássaro ferido
E ouço um silêncio – repleto de sentido.

(DENÓFRIO, UVS, 2014, p. 19)

Embora o eu lírico cite o silêncio como resposta a suas buscas, não se trata de um silêncio total, indicativo de uma ausência de resposta. O silêncio é “repleto de sentido”, suficiente para tranquilizar o eu lírico.

Analisando as obras de Darcy França Denófrío, é possível identificar como é presente a articulação do debate existencial em seus textos. Esse debate, por vezes, desdobra-se nas angústias, dores e medos sofridos pelo eu lírico, num ser que vive numa quase eterna contemplação existencial. Entretanto, a abordagem não é a mesma em todos os seus livros: é possível notar um amadurecimento na forma como a poetisa trata essa questão.

Vôo Cego traz um eu lírico que reconhece sua crise existencial, marcada por conflitos, mas que não tem atitudes e propostas à sua emancipação. É um eu lírico largado à solidão, à dor, à angústia e à melancolia, um eu lírico que vive num eterno conflito interno, contemplando a sua incapacidade e a própria morte a todo o momento. *Amaro Mar*, pelo

contrário, já traz um eu lírico insistente quanto à busca de um caminho que precisa ser trilhado para a conquista de sua identidade. *Ínvio Lado* vai além, traz um eu lírico muito mais afirmativo, com propostas e caminhos para a emancipação humana. *Poemas de dor & ternura* traz esse debate existencial a um eu lírico muito próximo ao eu-biográfico, à própria Denófrio, discutindo o seu processo de individualização. *Uma voz e o silêncio* reconhece o criador, Deus, como forma de emancipação. Citando a própria autora no poema “Ainda a fé”:
“Alcançamos tudo, meu Senhor,/ por graça da luz que nos deste/ mas nosso orgulho não se lembra/ de que és a mão que nos conduz/ o caminho que a nós se abre/ a chave de todos os mistérios”. Esse amadurecimento é reflexo da grande capacidade da referida poetisa de se reinventar, trazendo um domínio magistral da sua escrita literária aliada à sua percepção como ser – participante de um todo.

O terceiro e último capítulo adentra na questão do debate metapoético, outro tema recorrente nas obras de Denófrio, procurando demonstrar como a poetisa descreve o fazer poético e como esse “eu lírico poeta” também é um ser repleto de inseguranças, medos e angústias.

CAPÍTULO III – METAPOESIA: UM ARTIFÍCIO DA LÍRICA DE DARCY FRANÇA DENÓFRIO

[...]

A poesia são pássaros alados
e muito mais as suas migrações.

A poesia são seixos rolados
rolando a canção de seu ritmo.

A poesia é silêncio
e cala no tempo.

(“Poesia”, Darcy França Denófrío)

Antes de se apontar o processo de produção literária, principalmente sobre o uso da metapoesia, *in casu*, nas obras de Darcy França Denófrío, pensamos, primeiramente, sobre a origem da própria poesia lírica, visto que, no decorrer da história, ela passou por inúmeras transformações, e os estudos disso nos possibilitam compreendê-la nos dias de hoje.

Para Salete Cara (1985 p. 5-6), os momentos fundamentais que definiram a poesia lírica são “a antiguidade clássica, os neoclássicos do Renascimento, o período romântico e o período moderno”. Ou seja, a origem da poesia lírica se deu na antiguidade clássica, fruto de um momento histórico caracterizado pelas indagações humanas ou inumanas do ser. Naquele contexto, surgiram inúmeros filósofos que começaram a delimitar as definições históricas da poesia lírica e também suas influências no sujeito.

O conceito de lírico advém da Grécia antiga, conforme o próprio vocábulo de origem *lyrikós*, que indicava o som proveniente da lira ou relativo à lira (instrumento musical de quatro cordas).

Existiam, na época, duas espécies de poesia lírica: uma em forma de coral e a outra em monodia (cantada por apenas uma pessoa). Para Schüller (1985, p. 35), as poesias corais eram “os poemas compostos para um coro”; e a monódica é aquela que o poeta, sozinho, exprime seus sentimentos. Nesse sentido, para Segismundo Spina (1995), a poesia lírica era “ligada ao canto, anônima e coletiva”, manifestações da cultura da oralidade.

Tiago Nero Calles (2008, p. 23), por sua vez, expõe que a poesia lírica era “o principal canal de formação do homem, além de ser o meio utilizado por ele para expressar sua cultura predominantemente oral”, ou seja, os “artistas” que entoavam cantigas divulgavam a poesia

por meio de instrumentos musicais que eram o principal mecanismo de divulgação da arte daquela época.

Essa manifestação da poesia em forma de canto perdurou por muito tempo, finalizando apenas no início da Idade Média, quando o gênero lírico ganhou forma e passou a empregar a palavra escrita. Assim, com o registro no papel, o poeta começou a experimentar formas para a sua composição, como o uso da métrica e da rima, entre outros recursos.

Em geral, a poesia lírica já passou por várias definições, etapas e composições, desde quando se iniciou na Grécia antiga, mas a sua essência permaneceu, que é a sua subjetividade como expressão.

Para Roosevelt Rocha (2012, p 89), a poesia lírica é aquela que revela como expressão dos sentimentos mais profundos, sentimentos de um eu particular associado ao seu cotidiano. Aquela que enfatiza as emoções, as impressões, os medos, a própria natureza e as individualidades.

No período romântico, a poesia lírica adquiriu um prestígio inusitado, trazendo uma expansão tanto no conceito de poesia quanto em suas produções, ganhando lugar no mundo da ciência e passando a ser denominada “arte literária” (parte das “belas artes”), ganhando um lugar de destaque nas construções literárias do século XVIII, período este marcado pela revolução das artes embaladas pela Revolução Francesa, adquirindo assim uma relevância universal.

Segundo Rocha (2012, p. 89), a poesia lírica romântica é:

aquela no qual o “eu” do poeta se expressa de modo declarado, colocando no texto suas emoções, suas opiniões pessoais, suas impressões sobre o mundo, a natureza, acontecimentos históricos ou particulares. De acordo com essa tradição, que encontra seu principal sistematizador em Hegel, na poesia lírica se derrama a subjetividade e a interioridade do poeta. Por isso, ela precisa ser verdadeira e precisa tratar de experiências reais vividas pelo poeta. E, em se tratando de sentimentos, um tema muito comum na poesia lírica romântica e moderna é o amor.

O poeta passou a expressar sua subjetividade como forma de manifestar seus pensamentos mais profundos. Entretanto, esse período denominado romântico não perdurou para sempre. Logo no final do século XIX, a poesia sofreu uma nova revisão no denominado período moderno, inaugurado pelos simbolistas franceses, que perdura até os dias de hoje.

O gênero, antes caracterizado pela subjetividade romântica, sofreu uma verdadeira emancipação em seus escritos, através de uma linguagem nova e mais objetiva. O poeta moderno passou a usar a linguagem como mecanismo de libertação. Abandonou regras e

modelo, e passou a usar uma linguagem alegórica e fragmentada para se emancipar e se expandir, mas nunca deixando de dialogar com a tradição.

Para Rocha (2012, p. 95), a poesia moderna “é intimista, usa linguagem simbólica abstrata e fictícia não necessariamente ligada ao mundo existente. Isso porque a ficção moderna cria uma realidade poética diferente da realidade histórica”. Dessa forma, pode-se dizer que, no imaginário moderno, “o universo simbólico não é mais representação de uma ordem objetiva do mundo, mas implica uma construção fictícia que exprime uma realidade subjetiva, totalmente interiorizada”, conforme explicado por Gentili (1990, p. 16).

Ou seja, a poesia moderna não se baseia apenas na realidade histórica, mas também na subjetividade de quem a escreve. Conforme Eduardo Sterzi (2006, p. 2), a subjetividade lírica moderna estabelece um nexo essencial entre a vida e a poesia.

Essa percepção revela um novo contraste para o poeta. Embora ele tenha ganhado importância no período romântico, sobretudo pelos traços característicos e insubstituíveis de sua verdade, passou a sofrer, na modernidade, de uma acentuada incapacidade em dar sentido definitivo àquilo sobre o qual se estava falando.

Na poesia lírica, há um eu que se expressa subjetivamente e existem elementos que marcam sua configuração. Nessa perspectiva, é necessário observar quais elementos o compõe, podendo ser a afetividade, a emotividade, a imagem poética, entre outros.

Um desses elementos importantes é o uso da imagem poética como expressão. Octavio Paz, no livro *O arco e a Lira* (1982), define a imagem da seguinte forma:

A palavra imagem possui, como todos os vocábulos, diversas significações. Por exemplo: vulto, representação, como quando falamos de uma imagem ou escultura de Apolo ou da Virgem. Ou figura real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação. Nesse sentido, o vocábulo possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários. Não são esses seus únicos significados, nem mesmo os que aqui nos interessam. Convém advertir, pois, que designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem o poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc. Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas têm em comum a preservação da pluralidade de significados da palavra sem quebrar a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases. Cada imagem – ou cada poema composto de imagens – contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los. (PAZ, 1982, p. 119).

Ao afirmar isso, o autor defende que uma imagem produz uma pluralidade de sentidos e, até mesmo, sentidos para a própria realidade que cria. Aponta também que o conceito de imagem na poesia começa com toda forma verbal, com conjuntos de frases que formam o

poema, levando a distintos significados, ou seja, com imagens que contêm diversos sentidos.

De acordo com Paz (1982), não é possível explicar uma imagem. Seus inúmeros significados fazem com que o leitor, em cumplicidade com o poeta, reconheça de maneira profunda a imaginação criativa apresentada. Para exemplificar sua teoria, o autor fala sobre a poesia que, em sua visão, é algo que transforma o mundo e o revoluciona, que une dois mundos diferentes: o interior com o exterior do ser vivente. Paz (1982, p. 21) identifica-a “como uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana”.

O autor explica ainda que, muitas vezes, as pessoas confundem poesia e poema. Para ele, nem sempre o poema, mesmo constituído por rimas e métricas, pode ser chamado de poesia e que, para ser considerada poesia, deve haver a essência da poetização, o ritmo, e não a regularidade das rimas e dos esquemas métricos.

Ademais, Paz (1982 p. 45) diz que:

As imagens do poeta têm sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo. Trata-se, pois, de uma verdade de ordem psicológica, que evidentemente nada tem a ver com o problema que nos preocupa. Em segundo lugar, essas imagens constituem uma realidade objetiva, válida por si mesma: são obras. [...] Neste caso, o poeta faz mais do que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência. As imagens poéticas têm a sua própria lógica e ninguém se escandaliza que o poeta diga que a água é cristal [...].

Ou seja, para Paz (1982), o poeta, ao construir as imagens apresentadas no poema, oferece ao leitor o mundo, quem nele vive e até mesmo quem somos. Além disso, as imagens produzem uma pluralidade de sentidos e, dentre esses, a própria realidade ou, até mesmo, o próprio fazer poético.

Igualmente, Paz (1982) defende que o poema só tem sentido pelas suas imagens. Assim, imagem e sentido são um só, construindo a significação do texto poético. Para o estudioso: “O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. Poesia é entrar no ser” (PAZ, 1982, p. 138). Ou como disse Maria Severina Batista Guimarães (2018, p. 173), “uma imagem não se parafraseia porque o que ela diz só pode ser dito por ela mesma”. Ou seja, a imagem é a identidade do pensar poético. Nela, o poeta busca trazer para o papel sua verdadeira identidade, como bem explica Paz (1982).

Outro autor que discute a imagem poética é Alfredo Bosi em *O ser e o tempo da poesia* (1977), em que o autor apresenta a imagem poética como:

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a supri o contacto direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo. Pascal: "*Figure porte absence et présence.*" A Imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a correr aquele processo de co-existência de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele. (BOSI, 1977, p. 06).

Tal constatação discute a ideia de permanência da imagem. Para o referido crítico, a imagem mantém-se enraizada no ser por muito tempo, sendo algo visual, corporal e, até mesmo, imaginária. A imagem faz parte do ser que a compõe e é permanente nele até ser retirada ou esquecida.

Para Bosi (1977), a imagem ultrapassa o tempo. Nela, as pessoas podem buscar, através da memória, acontecimentos anteriores, bem como aqueles que poderão acontecer, marcando, assim, o processo de passagem do tempo.

Na obra de Darcy França Denófrío, é possível encontrar a presença de imagens poéticas na sua configuração, as quais se voltam para a própria poesia além das que se voltam para a condição humana. É possível observar tanto os traços da metapoesia quanto os elementos da natureza nas imagens que refletem o próprio ser.

Metapoesia, de forma objetiva, é a poesia que fala de sua própria essência, descrevendo o próprio fazer poético. É a própria linguagem poética explicando a si mesma, resultado da técnica, do processo consciente do fazer literário. Leila Perrone-Moisés (1998) afirma que desde os modernos a inspiração cede lugar para a técnica que se reinventa a cada época. Acerca disso, a estudiosa escreve:

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

Ainda quanto à questão histórica, para Maria Bochicchio (2012, p. 147), “[...] a metapoesia, acarretando uma reflexão sobre a palavra poética e seus problemas, é provavelmente tão antiga quanto à própria poesia”. Entretanto, esta ganhou espaço na literatura somente no século XIX, com Baudelaire e Mallarmé. Esses autores foram alguns

dos primeiros escritores a trazerem a metapoesia em suas obras.

Desde o período moderno, os poetas, em sua grande maioria, apropriaram-se deste recurso linguístico para reexaminar conceitos e padrões do ato de poetizar. Esse fazer poesia sobre a própria poesia reflete numa libertação de conceitos e formas autoritárias preestabelecidas de produções literárias. Este recurso nos traz uma perspectiva abrangente de interpretação, na qual o leitor pode notar os múltiplos sentimentos vividos pelo eu lírico e, no mesmo instante, refletir sobre o fazer poético.

Em observação sobre a metapoesia, Julio Cortázar (1999) defende que:

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

A consciência sobre a linguagem é uma característica daquilo que é moderno, é aquilo que “diz que sabe o que diz”, conforme pontua Samira Chalhub (1998, p. 47). Nesse mesmo sentido, Haroldo de Campos (1977, p. 152-153) já havia dito que o poeta “é movido por uma função metalinguística: escreve poemas críticos, poemas sobre o próprio poema ou sobre o ofício do poeta”.

A metapoesia emprega tanto a função poética quanto a função metalinguística e, por meio de sua mensagem, convida o leitor a refletir também sobre o texto lido. Já na chamada era pós-moderna, em que Darcy França Denófrio se insere, o poeta continua praticando o modo metapoético, através da linguagem e do texto literário, usando o próprio ato de escrever poesia como fonte, em outros termos, “a poesia estabelece a si mesma como mitologia”. A esse respeito, Wellington Silva (2011, p. 14-15) afirma:

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

Darcy França Denófrio, conhecida por suas diversas atuações no campo da escrita, produziu várias obras literárias que ganharam destaque na poesia goiana, as quais muitas delas foram premiadas. As obras da poetisa apresentam formulações que retratam o papel do próprio poeta. Para Ione Maria de Oliveira Valadares (2016, p. 52), Denófrio é:

Poetiza, ensaísta, crítica literária e professora, sua trajetória revela a figura de uma intelectual de múltiplas faces, que traz em todas as suas realizações a marca da sensibilidade, da competência e do rigor intelectual. Por tudo isso tem, merecidamente, recebido amplo reconhecimento pelo seu trabalho intelectual, expresso não só pela admiração que lhe dedicam seus pares e seus leitores anônimos, mas também pelos inúmeros diplomas, medalhas e troféus que homenageiam o seu talento.

Em *Vôo Cego* (1980), é notória a presença de imagens poéticas que enfatizam o seu próprio ato de fazer poético. É o caso, por exemplo, do poema “Interrogação”:

INTERROGAÇÃO

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

O que sou eu,
além de uma interrogação?

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

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

(DENÓFRIO, VC, 1980, p. 26)

Nesse poema, é possível observar um eu lírico reflexivo, que se encontra em preparação para o processo de escrita (“E antes mesmo/ que eu lavrasse/ a frase inconclusa,/ já era o momento”). A presença da metapoesia é destaque, uma vez que a poetisa retrata o próprio ato de escrever poesia, seu próprio ofício, entrelaçada a uma reflexão sobre a sua condição humana, valendo-se da linguagem para expressar sua subjetividade, afinal “O que sou eu,/ além de uma interrogação?”.

Tal contemplação é carregada de um teor existencial, uma vez que o eu lírico procura entender qual é a sua própria essência. Nessa situação angustiante, o eu lírico reconhece que nós, seres, não temos um propósito definido, pelo contrário, a incerteza da nossa condição é justamente a característica que nos define.

Na sequência do raciocínio, o eu lírico novamente reconhece que a única certeza que nós, seres, temos é que existe um fim (O que sou?/ – Relógio-ampulheta/ respingando areia/

de esgotável provisão?). Para chegar a essa conclusão, é apresentada a imagem de uma ampulheta, cuja limitada quantidade de areia vai se esgotando com a passagem do tempo. Quando essa areia acaba, perdemos a nossa essência, o nosso propósito, e nos findamos. Somos, senão, “um reservatório/ que, esgotado,/ cumpriu seu destino”, que é comum para todos, sem exceção: a morte.

Outro exemplo de abordagem metapoética, presente na mesma obra, é o poema “Represa”:

REPRESA

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

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

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

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

(DENÓFRIO, VC, 1980, p. 35)

Pedra, neste contexto, também nos remete ao momento de pré-escrita, em que a palavra (poesia) ainda se encontra não dita, re(presa) na garganta (da própria poetisa). Antes da “explosão”, ou “avalanche”, que representa o resultado da escrita, há apenas o “silêncio”, numa “iminência” ou “ameaça”, de que apareça. Isso faz lembrarmos de “No meio do caminho tinha uma pedra”, parafraseando Carlos Drummond de Andrade.

Há no poema de Denófrio um intenso flerte com a questão existencial. Temos, aqui, um eu lírico angustiado, com “uma pedra presa,/ represa na garganta,/ estrangulando um rio/ no desfiladeiro.”. Qual o propósito do eu lírico – o motivo de sua existência – enquanto esta pedra o impede de se manifestar?

Este “silêncio” que envolve o eu lírico antes de sua manifestação também é carregado de incertezas “como se tudo já fora dito,/ ou nada, ainda.”. É um momento de contemplação,

de medo de que tal pedra nunca saia, ou que, quando saia, resulte em “uma ruína”. Este eterno estado de “iminência”, de “ameaça” de uma “sentença (im)proferida” é um motivo de grande angústia que predomina internamente.

No conjunto de obras de Darcy França Denófrio, é *Amaro Mar* (1988) o livro em que se encontra o recurso da metapoesia em maior quantidade. Das quatro partes em que a obra se subdivide, “Jogo de Búzios”, a segunda parte, é a subseção em que se concentra a maior parte dos metapoemas. De forma objetiva, é um núcleo, organizado pela própria poetisa, focado justamente no ofício de se escrever poesia.

O primeiro poema desta subseção dedicada ao próprio ato de composição poética é intitulado “Parábola do arco-íris”. No referido poema, Denófrio escreve:

PARÁBOLA DO ARCO-ÍRIS

O que escrevo deve ter as cores do arco-íris:
tons vivos e velados, cor de sangue e de violas.

Deve ter pedaços sangrando, a pura alegria,
mas não faltando nunca o roxo macerado.

Quando escrevo estou no vértice do arco-íris
e me dissimulo nos semitons dos signos.

Guardo um segredo recado em cores decompostas
no mais alto da parábola do arco-íris.

E quem quiser, que faça como Ísis:
recolha o corpo despedaçado de Osíris.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 75)

Neste poema, o eu lírico descreve o seu ato de escrever, argumentando que essa escrita contém metaforicamente todas as cores do arco-íris (neste caso, toda a paleta de sentimentos). Deve conter “tons vivos”, tons “velados” (tristes), “cor de sangue” (tragédia) “e de violas” (alegria), ou seja, todo o espectro, de “pedaços sangrando” à “pura alegria”, nunca faltando o roxo macerado (angústia ou aflição).

Cabe-nos, aqui, citar novamente o estudo realizado por Silva (2009, p. 11) acerca do existencialismo de Kierkegaard, especialmente no que diz respeito à noção de possibilidade: “Para Kierkegaard, a existência é possibilidade. Analisar a existência do indivíduo com todos os seus paradoxos, anseios, medos, angústias, desesperos, é entender que a liberdade de escolher entre várias possibilidades faz do indivíduo um ser singular”.

Desse modo, o fato de o eu lírico considerar toda a sua paleta de sentimentos (seus

paradoxos, anseios, medos, angústias, desesperos, tristezas, alegrias etc.) torna-o, por si só, um ser singular. Não é uma paleta de sentimentos genérica que é transportada ao texto, mas a paleta de sentimentos do eu lírico como ser único que realiza suas escolhas no decorrer da vida. Escolhas essas que tanto implicam em ganhos quanto em perdas, com as quais o sujeito deve aprender a lidar e a aceitar.

Quando o eu lírico inicia sua escrita, ele está no “vértice do arco-íris”, isto é, no início. E à medida que “me dissimulo nos semitons dos signos”, avalia os diversos sentimentos que pretende transpor para o papel.

Cabral (2016, p. 69) analisa este poema da seguinte maneira:

No poema “Parábola do arco-íris”, vemos, ao lado da harmoniosa e serena composição de cinco dísticos, que se abrem com a declaração de propósitos estéticos, a surpresa contraditória da verdade poética ao confessar a dissimulação que reside nos tons e semitons, e a mencionada reserva de um secreto recado, enigma para que o leitor o resolva a seu bel-prazer.

[...]

Eis a sabedoria da atitude poética que não se arvora a decifrar, deixando essa tarefa a cargo do leitor ou do crítico, o leitor experiente por excelência.

Nesse processo de escrita, o eu lírico deixa traços a serem encontrados pelo leitor (“Guardo um secreto recado em cores decompostas”). Quem quiser encontrá-los, “que faça como Ísis:/ recolha o corpo despedaçado de Osiris”, que vá atrás, que junte os pedaços de significado para entender verdadeiramente o sentido do todo (que é o poema).

Fernandes (2016, p. 164-165) também analisa este poema e aponta que “Parábola do arco-íris” é:

[...] carregado de palavras densas e de simbolismo. “Arco-íris”, ao proceder a mediação entre o alto e o baixo, aponta, ao mesmo tempo, para a magnitude da poesia e da existência, para a miserabilidade humana e para os obstáculos que se interpõem à criação do texto poético.

[...] Considerando que se trata de um poema de abertura do jogo da linguagem, em que a poetisa expõe, metalinguisticamente, o seu *modus componendi*, aos valores precedentes se associa tudo que é belo, nobre e elevado, qualidades imprescindíveis à instauração do poético. É evidente, no entanto, que todo nascimento, inclusive o artístico, opera a união dos contrários: dor e alegria.

Seguindo a ordem do “Jogo de Búzios”, de *Amaro Mar* (1998), Denófrío nos apresenta o texto intitulado “Poema”:

POEMA

Eu me desnudo e me visto

neste duro ofício de entrega.

Se as vestes revelam o corpo,
há o pudor e a dissimulação

no trançado desse tecido
que é teia e tato antes de tudo.

Eu me desnudo e me visto.
e nem assim eu me preservo.

Sob o vestido há sempre a pele
que transpira e se revela;

há outra dimensão do signo
que corcoveia e se rebela.

Sob o tecido há sempre um corpo
que se amotina e se entrega.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 76)

Cabe citar, no contexto deste poema, a noção daquele eu “verdadeiro”, interno, livre de “disfaces”, de “abstratas operações plásticas” e de “maquilagem”, já discutido no âmbito da análise da questão existencialista na obra de Darcy França Denófrío.

A intenção do eu lírico, aqui, ao se vestir, não é a de concordar com a repressão social, tão debatida por Denófrío, mas sim de provocar, como demonstram os versos 1 e 7, uma constante mudança (desconstruindo-se na medida em que se desnuda e reconstruindo-se ao se vestir), para que possa escrever a sua própria poesia (“neste duro ofício de entrega”, “no trançado desse tecido, que é teia e tato antes de tudo”), reconhecendo a sua necessidade de autorreinvencão, nesta árdua tarefa de se escrever.

Independente das vestes do momento, o eu lírico sempre volta a si mesmo, pois “sob o vestido há sempre a pele”, “que transpira e se revela”. “Sob o tecido há sempre um corpo, que se amotina e se entrega”, ou seja, independente de suas visões momentâneas, o *eu* se manifesta (“que transpira e se revela” e “se amotina e se entrega”), para que o eu lírico se entregue por meio da escrita.

Fernandes (2016, p. 165), que escreveu o prefácio do livro AM, também complementa a análise deste poema, ao concluir que o texto “patenteia a materialização do poético no jogo de velar e desvelar, transfigurado no (des)vestir-se”. Para o estudioso, “a poesia é um desnudar-se que não se mostra, um mostrar-se encoberto. Por isso, o ofício de escrever, como esclarece a epígrafe de Clarice Lispector, ‘é duro como quebrar rochas’” (FERNANDES, 2016, p. 165).

Temos aqui um eu lírico consciente de sua existência e consciente de suas possibilidades, das ações que precisa tomar para que alcance o seu propósito: o de entregar a poesia.

O próximo poema de “Jogo de Búzios” é “Os peixes de meu rio”. Nele, Denófrio escreve:

OS PEIXES DE MEU RIO

No reverso, a história de meus versos.
No avesso, a pura canção de gesso,
que se sustenta no azul da lenda,
no equilíbrio do fio que (entre)teço.

Na superfície, a fruta noturna
de sustentidos ais e bemóis.
Na superfície, a fraude fria
e a neblina sobre mil lençóis.

É no fundo d'água, nos peraus,
que moram os peixes de meu rio.
É no remanso que alguma iara
sempre se esquiva solitária.

De repente, o susto da cilada,
um anzol recurso – aço e isca –
mas os meus peixes não se entregam,
apenas provam de leve, triscam.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 77)

Novamente, Denófrio utiliza-se da metáfora da água para simbolizar a vida. Os peixes de seu rio – os frutos de sua vida – são seus poemas. Estes não vivem na superfície de “fruta noturna/ de sustentidos ais e bemóis.” ou de “fraude fria/ e neblina sobre mil lençóis”, mas sim no “fundo d’água, nos peraus”.

O ofício da escrita poética é simbolizado pelo ato da pesca (“De repente, o susto da cilada,/ um anzol recurso – aço e isca –“). Entretanto, os peixes (poemas) não vêm de forma fácil (“mas os meus peixes não se entregam,/ apenas provam de leve, triscam.”), exigindo da poetisa – do eu lírico – um processo constante de busca pela criação e consolidação deste processo no texto.

O quarto poema de “Jogo de Búzios” é “Receita”:

RECEITA

Este meu périplo
não é uma aventura:

pego meu Pégaso
 e encilho a asa.
 Este meu vôo
 em lesto flanco
 não dispensa freios
 nem alguns arrancos.

Esta minha disparada
 pelos cerros e nuvens
 pede pé no estribo
 e rédea curta.

E se busco lampejos
 de pirilampos
 em estrelas vagas
 vagando lampos,
 e na ponta do laço
 de lã e aço.

E se campeão notas
 nesses campos virgens,
 não são as eóleas,
 tangidas por sopro
 que não domino.
 E se cubro e descobro
 o corpo místico
 desse cavalo alado,
 é porque é essa a liturgia
 que sustenta o rito.

E se nunca dispenso a asa,
 a branca asa de meu Pégaso,
 é porque o vôo sem ela
 é sempre rasante raso.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 78-79)

Neste poema, o eu lírico determina que o seu processo de escrita não é um “périplo” (uma viagem) ou “uma aventura” aleatória. Através da metáfora do Pégaso, a poetisa esclarece que se utiliza de uma técnica, a saber: “pego o meu Pégaso/ e encilho a asa” para a criação poética. E esse processo de escrita, embora “lesto” (ágil), “não dispensa freios/ nem alguns arrancos”, não é contínuo, mas sim cheio de pausas. “Esta minha disparada/ pelos cerros e nuvens/ pede pé no estribo/ e rédea curta”, ou seja, o eu lírico precisa controlar este processo criativo. “E se cubro e descobro/ o corpo místico/ desse cavalo alado,/ é porque é essa a liturgia/ que sustenta o rito”, em outras palavras, se me visto ou me desnudo, é porque isso é necessário para o ofício da escrita que requer a expressão do sujeito.

Por fim, no trecho “E se nunca dispenso a asa,/ a branca asa de meu Pégaso,/ é porque o vôo sem ela/ é sempre rasante raso”. O eu lírico reconhece, mais uma vez, a necessidade da técnica na criação poética. Sem esta técnica, o “vôo” é sempre “raso”, ou seja, a poesia não

tem qualidade.

Sobre este poema, Cabral (2016, p. 69-70) diz que:

O poema “Receita” vai além, explicitando-lhe a poética. Valendo-se da metáfora do Pégaso, a autora insiste no caráter consciente que rege a gênese de seus versos. Portanto, se tomada de inspiração cavalga com as asas do alado cavalo mítico, nem por isso abre mão de freios e de rédea curta, pois não se arrisca em aventura inconsequente, “tangida por sopro/ que não domino.”.

Se a definição de metapoesia é a poesia que fala da poesia, pode-se dizer que, no quinto poema de “Jogo de Búzios”, intitulado “Poesia”, é onde este recurso está presente de forma mais clara na obra de Darcy França Denófrío. Nele, a poetisa escreve:

POESIA

A poesia tem poros
e transpira seu sangue.

A poesia tem pele
e prepara a carícia.

A poesia tem tato
e calcula o afago.

A poesia tem mãos
e molda o seu barro.

A poesia tem coração
em sístole e diástole.

A poesia tem cérebro
e processa seu dado.

A poesia tem busca
e festeja seu achado.

A poesia é um mito
e sustenta seu rito.

A poesia é marulho de búzios
que rumoreja a maré do princípio.

A poesia são pássaros alados
e muito mais as suas migrações.

A poesia são seixos rolados
rolando a canção de seu ritmo.

A poesia é silêncio
e cala a seu tempo.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 80-81)

Neste poema, o eu lírico defende que a poesia é personificada, é algo vivo, que “transpira”, que “tem coração”, “tem cérebro”, “tem tato”, mas ela não se limita ao corpóreo. A poesia, moldada pelo poeta, “prepara a carícia”, “calcula o afago”, “molda seu barro” e “processa seu dado”. E quando consegue tocar, “festeja seu achado”. A poesia “é um mito”, “é silêncio”, mas tem “ritmo”, tem “rito”. A poesia é um instrumento colocado no mundo para nos tocar, desvelando a vida e a sua própria essência.

O sexto poema do “Jogo de Búzios”, de *Amaro mar* (1988), é “Projeto”:

PROJETO

Quero buscar a palavra
no meio do húmus do princípio
explodindo em cogumelos.
Buscá-la entre as algas primitivas
em aquática ciranda
no fundo do oceano.
Quero buscar a palavra
às margens do lago
no meio do lodo e líquens.
Quero encontrá-la entre fósseis,
calcária, perdida, achada e redimida.
Como pão e alimento
esse sustento
mais necessário à vida.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 82)

Neste caso, o eu lírico destaca a sua busca da palavra, necessária à escrita poética nos lugares mais diversos e improváveis. E, finalmente, compara-a como imprescindível para o poeta assim como o pão e o alimento como o sustento necessário à vida. O sujeito expressa seu desejo de recorrer aos vários espaços em que a palavra pode ser encontrada, buscando-a tanto nas origens (“no meio do húmus do princípio”), nas bordas (“às margens do lago/ no meio do lodo e líquens”), nas profundezas e mistérios (“Buscá-la entre as algas primitivas/ em aquática ciranda/ no fundo do oceano”) e nos vestígios e restos (“entre fósseis/ calcária, perdida, achada e redimida”).

O sétimo poema de “Jogo de Búzios”, de *Amaro mar* (1988), é “O risco das palavras”:

O RISCO DAS PALAVRAS

Para Moema de C. e Silva Olival

Ah! a miséria da oficina das palavras!
Onde pescar a que melhor convém?

Maiacovski

Diante de você sempre me emudeço.
 Tenho as palavras batendo, ba-ten-do
 ao peito mais que à garganta.
 Mas é tão grande o risco das palavras
 que, delas, finjo que me esqueço.

Ah, as palavras, se não houvesse o risco,
 eu diria todas, tropeçando em pedras
 como algumas cachoeiras, mas jorrando
 sem parar a urgência de suas águas.

Mas as palavras acordam até mesmo
 os deuses mais adormecidos
 e é melhor não dizê-las, guardá-las
 como pedras, mesmo ferido o peito.

Se eu não as disse algum dia,
 alguém lhe dirá sem medo do risco,
 porque há os que abrem as comportas
 e extravasam sem reservas suas águas.

Mas eu sou dessas barragens
 que não se entregam nem extravasam,
 mesmo com a maior das enchentes.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 83)

Temos aqui, novamente, o eu lírico descrevendo o ofício do fazer poético. A preocupação com a ambiguidade da palavra, conforme sugere o título do poema e é reiterado nas estrofes, visto que trata do risco como possibilidade e também como traço, ao mesmo tempo, como escolha e como linha percorrida, remetendo tanto ao ser quanto à metapoesia. Denófrío é assim: uma escritora que prioriza a qualidade frente à quantidade. Sem exageros, alerta o eu lírico sobre o seu silêncio: “[...] se não houvesse o risco,/ eu diria todas, tropeçando em pedras/ como algumas cachoeiras, mas jorrando/ sem parar a urgência de suas águas”, “[...] eu sou dessas barragens/ que não se entregam nem extravasam,/ mesmo com a maior das enchentes”.

O nono poema de “Jogo de Búzios”, de *Amaro mar* (1988), é “Canção pelo avesso”:

Canto uma canção pelo avesso
 que dorme no fundo das águas,
 não no cristal da superfície.

[...]

que escorre nas margens do rio,
 movendo-se em outro sentido,
 levando fraude para a foz.

[...]

lançando suas águas em abismo
de algum subterrâneo calcário,
cheio de nereidas metáforas.

Canto em silêncio uma canção
e lanço-a no rio, como seixo,
só para o milagre do peixe.

Lá bem fundo, nos peraus,
Resta a surpresa de um anzol,
Resgate de algum pescador,

Que ceva, espera, puxa e isca
O peixe que entrega debatendo
A pura canção pelo avesso.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 85-86)

Neste poema, o eu lírico descreve a arte do fazer poético na ação do canto. Sua canção (processo de criação) vem do “fundo das águas” (de sua subjetividade), não do “cristal da superfície”. Uma vez proferida essa canção (quando se inicia o processo de criação poética – quando a canção escorre pelo rio que representa a vida do eu lírico), ela é levada para a foz (destino de todos os rios, ou seja, todas as pessoas). Dessa forma, o eu lírico toca as outras pessoas por meio de sua canção.

Novamente, é utilizada a metáfora do peixe como fruto do fazer poético. O pescador (destinatário da poesia do eu lírico) pesca o peixe (a poesia, ou a canção do eu lírico), findando-se, assim, o ciclo do fazer poético.

Nesta mesma obra *Amaro mar* (1998), Denófrio tem um segundo poema intitulado “Poema”, o décimo primeiro da seção “Jogo de Búzios”, que enuncia:

POEMA

Não abro as comportas dos signos:
rastreio as palavras primeiro.

Mas antes sinto um calor, um arrepio,
e um leve tremor de terra no cio.

Depois algo por dentro contorce:
é o primeiro sinal da lava quente

Gritando a sua urgência de magma,
ou iminência desse vômito de entranhas.

Vem da cratera o dilúvio de lavas
e um raio lav(r)ando levas de palavras.

E antes que a matéria quente se esfrie,
ganhando forma *ad semper* na vertente,

Adormeço pedras, acordo outras do sono
e lustro esse leito ainda quente do rio,

Que não será definitivo agora nem depois,
enquanto não adormecer, de vez, o vulcão.

(DENÓFRIO, AM, 1998, p. 88)

Neste poema, o eu lírico, através de uma metáfora, coloca-se como um vulcão, em que a lava representa suas próprias palavras. “Vem da cratera” (de si) o dilúvio de lavas (palavras), e enquanto o vulcão não adormece (enquanto o eu lírico estiver vivo, ou ativo), as palavras continuarão a fluir. Outro destaque é a própria fase da “pré-escrita”. O eu lírico, vulcão, sente “um calor, um arrepio,/ e um leve tremor de terra no cio./ Depois algo por dentro contorce:/ é primeiro sinal da lava quente”, quando sua consciência poética começa a produzir as primeiras imagens.

Em “Método”, décimo terceiro poema de “Jogo de Búzios”, em *Amaro Mar* (1988), Denófrío escreve:

MÉTODO

Não procuro: eu acho
o pomo maduro no cacho.

Não insisto: eu deixo
a água rolar o seixo.

Não desespero: minha emoção
espera o momento na estação.

E só abro a janela
se por ela vêm os pássaros
e as monções que reconheço.

Se vem por ela a migração
de avoantes que não detenho,
ar-re-bem-tan-do ma-lhas-re-des
armadas sobre meu coração.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 90)

Neste poema, o eu lírico esclarece que não força seu processo de criação poética: “Não procuro: eu acho/ o pomo maduro no cacho./ [...] / Não insisto: eu deixo/ a água rolar o seixo”. Pelo contrário, ele deixa-o fluir livremente, sem desespero (“Não desespero: minha emoção/ espera o momento na estação.”). Há a transposição para o papel daquilo que pretende dizer (“E só abro a janela/ se por ela vêm os pássaros/ e as monções que reconheço.”).

Em “Evidência”, décimo quarto poema de “Jogo de Búzios”, Denófrío escreve:

EVIDÊNCIA

Com a paciência
de quem vai tirando
a forma do barro,
nós vamos compondo
a nossa precária
e vasta eternidade.

Não tenhamos pressa:
a escritura se encarrega
de tirar as pedras do caminho
para ocupar a gleba
que já registramos.

(Donos de direito e de fato,
não haverá demanda,
nenhum litígio no azul
que inventamos).

E no puro silêncio
de quem não precisa
pedir a palavra,
fale a muda eloquência
de quem para sempre
encontrou suma mina
e impôs sua lavra.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 91)

Neste poema, o eu lírico aborda a construção poética, mas não do texto em si, e sim do seu legado poético (“Com a paciência/ de quem vai tirando/ a forma do barro,/ nós vamos compondo/ a nossa precária/ e vasta eternidade.”). Essa construção não exige pressa (“Não tenhamos pressa:”), exige empenho do eu lírico que, de forma lenta, e através de sua experiência, constrói sua herança (“a escritura se encarrega/ de tirar as pedras do caminho/ para ocupar a gleba/ que já registramos”).

O eu lírico também reconhece o seu valor. Ele é “quem para sempre/ encontrou sua mina/ e impôs sua lavra”, ou seja, ele sempre conseguiu entregar sua poesia, mesmo sendo “quem não precisa pedir a palavra”, trabalhando no “puro silêncio”.

O último poema de “Jogo de Búzios” é “Deixe de estória”:

DEIXE DE ESTÓRIA:

A História se encarrega
de organizar os livros
na estante.
Indiferente ao papel bíblia
ou à caça de c'ouro,
redime o próprio caruncho
que hiberna nas grutas

das páginas amarelas
 de susto de tempo.
 E com as mãos
 de quem opera milagres,
 ressuscita mortos
 de centenários tumbas.
 Depois retira tomos,
 reordena os signos
 num arranjo isento
 do capricho humano.

(DENÓFRIO, AM, 1988, p. 93).

Novamente, é demonstrada aqui uma preocupação com o legado poético do eu lírico. Este procura destacar que, independente do tipo de papel em que foi feita a escrita (“papel bíblia ou à caça de c’ouro”), os textos de qualidade permanecerão na eternidade. A história se encarregará de “organizar os livros/ na estante”, “num arranjo isento/ do capricho humano”. Essa é uma eterna angústia de quem escreve, afinal, ninguém escreve visando ao esquecimento.

Saindo de *Amaro mar* (1988) e adentrando em *Ínvio lado* (2000), terceiro livro poético de Darcy França Denófrío, a poetisa nos entregou o poema “Os dois talentos”, que é citado a seguir:

OS DOIS TALENTOS

Deus me deu dois talentos
 E eu não os enterrei:
 multiplique-os
 com meus dedos ágeis.
 Um, porém, mais
 que o outro se multiplicou
 – era dom de se doar.

Um dia, me negaram o primeiro:
não é poetisa: é crítica.
 Depois, duvidaram do segundo:
não é crítica; é poetisa.
 Finalmente, decretaram:
tudo é poesia.

Em silêncio (que não saibam),
 eu agradeço aos deuses a solução
 que me regressa na graça
 do imaginário remoto:
 esse regime noturno
 sempre casado com a aurora;
 essa taça turva de mística
 na haste de uma espada flava.

Eu agradeço a graça

na poesia na prosa
 – esse crepúsculo –
 bruma de agosto
 engastada na palavra:

que move a bateia
 e sopesa a pedra
 que lhe veio;
 e abre veios (e veias)
 nas lavras de Goiás.

(DENÓFRIO, IL, 2000, p. 143-144)

O poema faz alusão ao duplo talento de Darcy França Denófrio: o talento poético e o talento da crítica. O eu lírico reconhece que “tudo é poesia”, sejam as obras poéticas de Denófrio ou suas análises críticas. O eu lírico agradece “a graça” (liberdade para poder escrever) “na poesia na prosa”, ou seja, independente da forma. Além disso, “esse crepúsculo”, ou “bruma”, ou ainda essa névoa (processo criativo que resulta na escrita), “engastada (presa) na palavra”, “move a bateia/ e sopesa a pedra” age para selecionar a pedra (bateia é um utensílio utilizado no garimpo, utilizado em cursos d’água na busca de pedras preciosas), neste contexto “palavra correta”, abrindo “veios (e veias)/ nas lavras de Goiás”, ou seja, abrindo novos depósitos de preciosidade (novos textos) na literatura goiana.

Outro poema que discute a metapoesia em *Ínvio Lado* é “Extralinhas”:

EXTRALINHAS

Eu tecia em longas linhas
 o fio de minha ternura.
 E ela ia pelos caminhos
 (e descaminhos)
 de Goiás ao Rio,
 de Goiás a Minas,
 (das minas tão pródigas).
 E você, ouvindo palavras
 saltando da linha,
 se esqueceu de ler
 as extralinhas.
 Se esqueceu de ler
 o essencial que era dito
 sem ser escrito.
 E se agarrou para sempre
 no fio desse tecido
 já puído e até cerzido
 dentre de mil e um envelopes.
 Selado e guardado,
 como se não tivesse
 sido ainda aberto,
 permanece o essencial
 dentro do envelope.
 Como em Sherazade

ficou só a magia
da palavra dita:
o essencial não foi
(escrito).

E fique, Moisés
como o aceno
à distância:
uma doçura entrevista,
terra prometida
jamais tocada
mesmo sendo perto.

E fiquei
cultivando vinhas
pisando uvas
preparando vinho
para a grande festa
que viria um dia!

(DENÓFRIO, IL, 2000, p. 83/84).

Neste poema, o eu lírico (poeta) se mostra preocupado com o leitor de sua poesia. O leitor entende, ou está enxergando apenas as linhas (ignorando as extralinhas – a subjetividade que está além das palavras)? Esta preocupação fica evidente nos trechos: “E você, ouvindo palavras/ saltando da linha, se esqueceu de ler/ as extralinhas./ Se esqueceu de ler/ o essencial que era dito/ sem ser escrito”. Existe uma angústia presente, fruto de uma preocupação do eu lírico em descobrir se o leitor, de fato, está sendo tocado por sua poesia.

Existe um paralelo entre a história de Sherazade (que usou da história para tocar o coração do rei e sobreviver) e o eu lírico que também precisa que suas palavras toquem no coração das pessoas para que a sua poesia sobreviva no tempo. Em ambos os casos, importante não é “a palavra dita”, mas o “essencial que não foi/ (escrito)”.

O eu lírico se dedica para construir um texto de qualidade: “E fiquei/ cultivando vinhas/ pisando uvas/ preparando vinho/ para a grande festa/ que viria um dia!”. E finda em um estado de contemplação, procurando saber o quão importante as pessoas considerarão suas obras. O medo é de que apenas o texto escrito seja considerado, e não toda a subjetividade daquilo que está nas “extralinhas”. Se este for o caso, os segredos deixados pelo eu lírico ficariam “na terra prometida/ jamais tocada/ mesmo sendo perto”.

“Signo de um tempo”, outro poema de *Ínvio lado*, também apresenta um eu lírico contemplativo:

SIGNO DE UM TEMPO

A poesia bate à janela:
 não tenho tempo
 eu tenho pressa!

A poesia chama
 detrás do vidro
 da janela:
 eu tenho pressa
 não tenho tempo!

A poesia grita
 fundo dentro de mim:
 mas eu sou apenas
 a pressa
 de um Tempo
 sem tempo.

(DENÓFRIO, IL, 2000, p. 115).

Entretanto, neste caso, a preocupação do eu lírico não é se o leitor está sendo tocado ou não pela poesia, mas uma preocupação relativa ao próprio tempo. O eu lírico esclarece que a sua motivação de escrever é constante (“A poesia bate à janela:/ [...] / A poesia chama/ detrás do vidro da janela:/ [...] / A poesia grita/ fundo dentro de mim.”), entretanto, nem sempre correspondida, pois o eu lírico não tem tempo. Existe ainda a preocupação existencial, afinal, o fim do eu lírico chegará e, com ele, o fim de sua motivação de escrever.

“Poema reescrito”, de *Ínvio lado*, também discute o fazer poético quando traz:

POEMA REESCRITO

Areia e água: a matéria
 de que fabricamos nossos sonhos.

Nas praias que inventamos,
 traçamos nossa areia arquitetura
 e levantamos nossos castelos
 respingando areia e água
 pela porta dos dedos.

Levantamos nossas fortalezas
 (em areia e água)
 e as contemplamos inexpugnáveis
 com a ternura de um menino.

E mesmo que um pé
 – passante pela praia –
 esmague o nosso burgo
 e reduza a pó
 vestígios de nosso sonho,
 repetimos o gesto menino:

respingando areia e água
pela ponta dos dedos
outra vez reconstruímos.

(DENÓFRIO, IL, 2000, p.167).

Neste poema, o eu lírico utiliza da metáfora da água e da areia para descrever o fazer poético (“a matéria/ de que fabricamos nossos sonhos.”). A confecção do poema é comparada pelo eu lírico ao ato de “levantarmos nossos castelos/ respingando areia e água/ pela ponta dos dedos”, ou seja, o eu lírico utiliza de sua vida para criar a sua obra.

Fazer poesia, para o eu lírico, seria como fazer um castelo na areia. E, assim como no caso do castelo, nem sempre nossas obras permanecem de pé (“E mesmo que um pé/ – passante pela praia –/ esmague o nosso burgo/ e reduza a pó”), ou seja, mesmo que o poema não toque o leitor, o eu lírico tem o livre arbítrio de reescrevê-lo (“repetimos o gesto menino:/ respingando areia e água/ pela ponta dos dedos/ outra vez reconstruímos.”), para que busque alcançar o seu objetivo maior: tocar o coração de alguém.

“Recriação”, poema de *Ínvio lado*, também traz um teor metapoético quando apresenta:

REcriação

Do outro lado
de minha janela translúcida,
explode em buquês
a minha trepadeira em flor.

Vejo o verde-rosa transfigurado
na lente deformadora
do vidro canelado:
vejo a pura luz baça da poesia

na confusão de buquês
rebeldes à ordenação
que só existe lá fora
no paredão do muro.

Fico com essa metáfora de flores
na prisão de meus olhos.
Lá fora, ela existe no concreto;
aqui dentro, eu lhe sopro existência.

Não aquela que salta pelo muro
e se alça em buquê e verdade,
mas esta – assomo de beleza única –
que recriou os meus olhos.

(DENÓFRIO, IL, 2000, p. 147)

Neste caso, o eu lírico explora novamente a sua fonte de criação para a confecção de seu poema (“Vejo o verde-rosa transfigurado/ na lente deformadora/ do vidro canelado:/ vejo a pura luz baça da poesia”). O eu lírico transforma um objeto físico, neste caso, uma “trepadeira em flor”, numa obra poética (“Lá fora, ela existe no concreto;/ aqui dentro, eu lhe sopro existência”).

Já no poema “Reclusão”, presente em *Poemas de dor & ternura* (2008), quarto livro poético de Denófrio, a poetisa escreve:

RECLUSÃO

Dentro de meu caracol
fui molusco por quatro anos.

Um dilúvio caiu sobre a terra
e nunca vi tanta neblina.

Minha mão paralisou
sobre um papiro aberto à mesa

antes que eu lhe acrescentasse
um único hieróglifo.

Já renunciava ao dom
que Deus me deu.

Um dia, meu barco pousou
sobre o monte Ararat.

E uma pombinha branca
me trouxe um ramo de oliveira.

(DENÓFRIO, PDT, 2008, p. 90)

Num jogo intertextual com o livro bíblico, o poema descreve um momento difícil na vida do eu lírico, usando a imagem do “dilúvio” que caiu sobre ele e o preencheu de incertezas abundantes (“nunca vi tanta neblina”). Por “quatro anos”, o eu lírico se fechou para si mesmo, em seu “caracol”, sem conseguir escrever (“Minha mão paralisou/ sobre um papiro aberto à mesa/ antes que eu lhe acrescentasse/ um único hieróglifo.”), deixando-o prestes a abandonar o seu percurso da escrita (“Já renunciava ao dom/ que Deus me deu.”).

Entretanto, num certo dia, seu “barco pousou/ sobre o monte Ararat./ E uma pombinha branca/ me trouxe um ramo de oliveira”, ou seja, num certo dia sua motivação para a escrita retornou. Assim como Noé preencheu-se de esperança quando sua arca pousou sobre o monte Ararat, e sua pomba voltou com o ramo de oliveira, o eu lírico encontra-se, após os abalos ocorridos em sua vida, com esperança para voltar ao seu fazer poético.

Como demonstrado nas obras de Darcy França Denófrio, a metapoesia é um motivo recorrente. A autora utiliza-se do recurso para reconhecer a dificuldade da escrita poética e do processo criativo, demonstrando por vezes a necessidade de se autorreinventar para permanecer no seu ofício de entrega da escrita, além da busca no passado e na própria subjetividade da poetisa como fontes criativas. É comum o uso dessa linguagem aliada à forte presença de metáforas para demonstrar ao leitor como ela produz poesia e como é árduo este ofício de escrever.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Darcy França Denófrio é uma expoente da literatura goiana. Partindo-se da própria fortuna crítica da autora que foi reunida por Gilberto Mendonça Teles (2016) em *O lado alado da poesia & da crítica - Homenagem a Darcy França Denófrio* (2016) e de outros estudos sobre a teoria da lírica moderna e contemporânea, este trabalho procurou reconhecer as particularidades da autora, destacando, sobretudo, as características do existencialismo e da metapoesia, tão presentes na sua lírica.

Para contextualizar a presença dessas características no universo da poetisa, foi feita uma seleção e uma análise de poemas dos livros *Vôo Cego* (1980), *Amaro Mar* (1988), *Ínvio Lado* (2000), *Poemas de Dor & Ternura* (2008), e *Uma voz e o silêncio* (2014), levando-se em consideração poemas cuja presença destas temáticas se manifestasse de forma mais evidente.

Para alcançar os objetivos desta pesquisa, procurou-se, antes de tudo, no primeiro capítulo, “Um breve histórico da poesia em Goiás”, revisar a biografia da poetisa e apresentar um breve relato da história da poesia goiana para entendermos como Denófrio se insere neste contexto.

Esta revisão nos permitiu um aprofundamento na história de Denófrio, reconhecendo como a poetisa possui uma variada capacidade criativa, sendo autora premiada tanto na crítica quanto na lírica. Conforme dito por Cabral (2016, p. 69):

É evidente que o ofício simultâneo da crítica literária e da criação poética redundam num mútuo enriquecimento, levando-se em conta que, se sensibiliza o olhar que julga à distância, também disciplina e equilibra os impulsos da entrega ao caudal criativo gerando, portanto, uma profícua associação entre os campos do consciente e do inconsciente. Assim, tanto os abalizados estudos literários da autora sobre vários escritores regionais, quanto seus quatro livros de poemas, contribuíram para o importante acervo da literatura goiana angariar merecido respeito junto a conhecedores do panorama nacional.

O segundo capítulo, intitulado “A reflexão existencial na obra de Darcy França Denófrio”, trouxe um enfoque mais teórico, embasado em autores como Soren Kierkegaard (1984) e Jean-Paul Sartre (2005) para apresentar uma análise da obra de Denófrio refletindo, especialmente, sobre a questão do existencialismo na sua lírica.

Esta análise nos permitiu notar como é constante o debate existencial na obra de Denófrio. Através da recorrente constatação de um eu lírico que questiona a sua própria passagem no mundo, que expõe suas inconformidades, suas mágoas e suas dores, foi possível

observar como a poetisa utiliza de uma linguagem acessível, mas profunda, carregada de significados, para levar o leitor a aprofundar-se nos questionamentos da sua própria condição.

São recorrentes a angústia, a fragmentação do ser, a fragilidade, a incapacidade e a exploração do ser humano, a alienação humana, a habilidade humana de se reinventar, a morte, a busca por um significado (um propósito para a existência) e a recorrência a Deus como meio de superação.

A partir da análise, foi possível constatar mudanças na forma como a poetisa trata essas questões. *Vôo Cego*, por exemplo, mostrou-nos um eu lírico que reconhece sua crise existencial, marcada por conflitos, mas que não tem atitudes e propostas à sua emancipação. É um eu lírico largado à solidão, à dor, à angústia e à melancolia, vivendo num eterno conflito interno, contemplando a sua incapacidade e a própria morte a todo o momento. *Amaro Mar*, pelo contrário, trouxe um eu lírico insistente quanto à busca de um caminho que precisa ser trilhado para a conquista de sua identidade. *Ínvio Lado* foi além, trouxe um eu lírico muito mais afirmativo, com propostas e caminhos para a emancipação do ser. *Poemas de dor & ternura* trouxe esse debate existencial a um eu lírico muito próximo ao eu biográfico, à própria figura de Darcy, discutindo o seu processo de individualização. Já *Uma voz e o silêncio* reconhece o criador, Deus, como forma de emancipação.

Ademais, foi possível notar, na obra de Denófrío, um eu lírico quase pessoal, focado nas dores e marcas que os eventos trágicos deixaram na vida da poetisa (há uma sobreposição entre o eu empírico e o eu lírico, apresentando-nos uma subjetividade acentuada, que dá voz a um eu feminino sofrido, angustiado e desamparado – que lembra à própria poetisa). Essa subjetividade reverbera no debate existencial, resultando no questionamento existencial do ser, mas, em especial, em questionamentos existenciais da própria poetisa. Exemplo dessa constatação é a frase dita pela própria Denófrío, ao comentar o conteúdo da obra *Poemas de Dor & Ternura*: “Este livro tal como a própria vida, promete dor e também ternura. Estou de modo visceral nele, sem o espetáculo do desnudamento. Deixo a porta entreaberta, mas jamais escancarada” (DENÓFRIO, PDT, 2008, p. 13).

Por fim, o terceiro capítulo, “Metapoesia: um artifício da lírica de Darcy França Denófrío”, procurou apresentar a análise da obra da poetisa, desta vez com o enfoque no estudo da metapoesia. A autora utiliza-se da metapoesia para desvelar o processo criativo da escrita aliado ao seu passado e à subjetividade, além de demonstrar ao leitor o quanto é duro ofício de escrever.

Ler Darcy França Denófrio é compreender que sua poesia fala de si e do ser humano como um todo, seja ele homem ou mulher. O seu cotidiano, suas dores, seus saberes, seus amores, sua fé e seus medos passam pelos seus versos. Nestes, podemos ver um eu lírico que predominantemente carrega uma crise existencial intensa.

Uma poesia que fala de si mesma, abordando questões da linguagem da vida, questões pessoais, amorosas, do silenciamento, das dores, das angústias, da religião, de suas utopias e, ainda, sobre a própria arte de se escrever poesia.

Essas abordagens na lírica de Denófrio estão ligadas ao desenvolvimento do mundo moderno, que trouxe muitos benefícios à sociedade, mas que tornou o homem (ser) em um ser isolado, triste, solitário e, muitas vezes, vazio em seu mundo interno, mergulhado em suas ocupações para conseguir bens materiais, mas sem tempo para compartilhar momentos de alegria, de felicidade, de prazer etc.

Essa ótica nos permitiu adentrar no mundo de Denófrio, identificando suas características marcantes e revelando o olhar e as reflexões de um eu lírico altamente consciente de suas capacidades, de suas limitações, de suas expectativas e de seus caminhos a trilhar. Darcy França Denófrio é uma poetisa detentora de uma capacidade de composição textual marcante. Para um leitor atento, seus textos são uma dádiva e, como tal, merecem ser amplamente estudados e divulgados a quem ainda não os conhece.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Priscila. **Poesia goiana em evidência**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016. p. 110-112.

ANJOS, José Humberto Rodrigues dos. **“NA MINHA VIDA, A VIDA MERA DAS OBSCURAS”**: as representações do Eu e de outros espaços em Poemas dos becos de Goiás e estórias mais, de Cora Coralina. 2013. 72 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu, Mestrado em Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2013. Disponível em:

https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/570/o/NA_MINHA_VIDA_A_VIDA_MERA_DAS_OBSCURAS_AS_REPRESENTA%C3%87%C3%95ES_DO_EU_E_DE_OUTROS_ESPA%C3%87OS_EM_POEMAS_DOS_BECOS_DE_GOI%C3%81S_E_EST%C3%93RIAS_MAIS_DE_CORA_CORALINA.pdf. Acesso em: 22 jun. 2021.

BESSA, Pedro Pires. **Terceira margem**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016. p. 128-128.

BEZERRA, Valbene. **O mar de poesia de Darcy Denófrío**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016. p. 96-97.

BRITTO, Clóvis Carvalho. **Darcy Denófrío e a arqueologia da lírica feminina em Goiás**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016. p. 279-301.

BOCHICCHIO, Maria. **Metapoesia e crise da consciência poética**. *Biblos* - Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, ano 2012, p. 156-172, 1 jan. 2012. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/32283/1/BiblosX_artigo7.pdf. Acesso em: 1 abr. 2022.

BOSI, Alfredo. **Frase: música e silêncio**. In: *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.

_____. **Leitura de Poesia**. São Paulo: Ática, 1996.

CABRAL, Astrid. **Darcy França Denófrío entre palavra e silêncio**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016. p. 69.

CALLES, Tiago Nero. **Chico Buarque hoje: poesia, resistência e utopia**. São Paulo. PUC-SP, 2008.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de; GUIMARÃES, Leandro Bernardo; ROSA, Olliver Mariano. **Presença da historiografia literária em Goiás**. In: SANTOS, Giovana Bleyer Ferreira dos; CAMARGO, Goiandira Ortiz de; BUARQUE, Jamesson. *Considerações sobre a poesia goiana*. São Paulo: Cãnone, 2018.

- CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo. Perspectiva, 1977.
- CARA, Salete. **A Poesia Lírica**. São Paulo: Ática, 1985.
- CATELAN & GOYANO. **Súmula da Literatura Goiana**. Goiânia: Editora Livraria Brasil Central, 1968.
- CHEIN, Maria Helena. **Darcy e suas rimas**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016. p. 74.
- CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. São Paulo: Ática, 1998.
- CONSTANTIN, Maria Alcinda Dutra. **O amaro mar da linguagem como cifra da condição humana e da construção do poema**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1993, 220p.
- CORTÁZAR, Julio. **Obra Crítica II**. Tradução A. Roitman e P. Wacht. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CRITELLI, Dulci. **Martin Heidegger e a essência da técnica**. *Margem*, São Paulo, n. 16, p. 83-89, dez. 2002. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/margem/pdf/m16dc.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2022.
- DENÓFRIO, Darcy França. **Vôo cego**. Goiânia: Editora da UFG, 1980.
- _____. **Amaro mar**. Belo Horizonte: Itatiaia; INL, 1988.
- _____. **Ínvio lado**. (Coleção Vertentes). Goiânia: Editora da UFG, 2000.
- _____. **Poemas de dor & ternura**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2008.
- _____. **50 Poemas escolhidos pelo autor**. (volume 58). Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2011.
- _____. **Uma voz e o silêncio**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2014.
- DISCINI, Norma. **Ethos e estilo**. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana. *Ethos discursivo*. São Paulo. Contexto, 2008.
- DUTRA, Maria Alcinda. **A viagem existencial do homem na linguagem poética de Darcy França Denófrío**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*, 2016.
- FELÍCIO, Brasigóis. **É preciso navegar e amar o mar das palavras**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016, p. 100-102.
- FERNANDES, José. **O existencialismo na ficção brasileira**. Goiânia: UFG, 1986.

FERNANDES, José. **Estilo em Estilo**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016, p. 160-172.

FERREIRA, Clenon. **Preces em versos**. *O Popular*. Goiânia, p. 1-1. 16 out. 2014. Disponível em: <https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/preces-em-versos-1.686314>. Acesso em: 27 jun. 2021.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Tradução M. Curioni, 2. ed., São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GARCIA, José Godoy. **Darcy França e a fada poesia**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016, p. 54-56.

GENTILI, B. “L’**“io”** nella poesia lirica greca”, In: *Annali dell’Istituto Orientale di Napoli* (Filologia), 12, 1990, p. 9-24.

GUIMARÃES, Maria Severina Batista. **Projeções de sonhos nas imagens poéticas de Edmar Guimarães em Desenho de sol**. In: SANTOS, Giovana Bleyer Ferreira dos; CAMARGO, Goiandira Ortiz de; BUARQUE, Jamesson. *Considerações sobre a poesia goiana*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2018. p. 162-178.

HEGEL, Georg W. **A poesia lírica**. In: *Estética*. Tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993, p. 607-629.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1989a.

JOACHIM, Sébastien. **Identidade-mulher e poeticidade em Ínvio lado**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016, p. 113-114.

JUBÉ, Antônio Geraldo Ramos. **Síntese da história literária de Goiás**. Goiânia: Oriente, 1978.

KIERKEGAARD, Soren. **Diário de um Sedutor; Temor e tremor; O desespero humano**. Traduções de Carlos Grifo, Maria José Marinho, Adolfo Casais Monteiro. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

_____. **O conceito de angústia: uma simples reflexão psicológico-demonstrativa do pecado hereditário**. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

MONDIN, Battista. **Curso de Filosofia**. 6. ed. São Paulo: Paulus, 1977.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PENHA, João da. **O que é Existencialismo**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PERDIGÃO, Paulo. **Existência e liberdade: uma introdução à filosofia de Sartre**. Porto Alegre, RS: L&PM, 1995.

PERES, Luciano Gonzaga. **José Godoy Garcia e a Poesia Modernista em Goiás**. 2017. 120 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/7988/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Luciano%20Gonzaga%20Peres%20-%202017.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2021.

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Altas Literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PY, Fernando. **A poesia de Darcy Denófrío**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016. p. 64-68.

REICHMANN, Ernani. **Intermezzo Lírico-Filosófico: 7. Parte**. Curitiba: Edição do autor, 1963.

ROCHA, Roosevelt. **Lírica Grega Arcaica e Lírica Moderna: Uma Comparação**. In: *Philia&Filia*, Porto Alegre, vol. 03, n° 2, jul./dez. 2012, p. 84-97.

SARTRE, J-P. **O existencialismo é um Humanismo; A imaginação; Questão de método**. São Paulo: Nova Cultural, Coleção Os Pensadores, 1987.

_____. **O existencialismo é um Humanismo. Apresentação e notas**, ArletteElkaïm-Sartre. Tradução de João Batista Kreuch. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____. **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica**. Tradução de Paulo Perdigão. 13, ed. Petrópolis: Vozes, 2005a.

SELMA, Lêda. **No encanto e desencanto, o canto decanta a dor**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016. p. 62-64.

SCHÜLLER, Donaldo. **Literatura Grega**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

SILVA, Carlos Hugo Honorato da. **Possibilidade na Existência em Kierkegaard: uma crítica à Ciência da Lógica de Hegel**. 2009. 133 f. Dissertação para obtenção do título de Mestre em Filosofia (Mestre) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia do Centro de Ciências, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, [S. l.], 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/5675/1/arquivototal.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2022.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Darcy França Denófrío: 50 poemas escolhidos pelo autor**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016. p. 328-342.

_____. **Darcy França Denófrío: um perfil**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cãnone Editorial,

2016. p. 467-478.

SILVA, Wellington Brandão da. **Inclinações da metapoesia de Manoel de Barros**. Brasília, 2011. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília.

SOUZA, Sávio Pires de. **A metapoesia na obra Vão cego, de Darcy França Denófrío**. 2018. 12 f. Monografia (Especialização) - Curso de Pós-Graduação em Educação, Arte e Cultura, Universidade Estadual de Goiás, São Luís de Montes Belos, 2018.

SPINA, Segismundo. **Introdução à Poética Clássica**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

STERZI, Eduardo. **A origem da subjetividade e da lírica modernas. Entrevista especial com Eduardo Sterzi**. *REVISTA IHU ON-LINE* - Instituto Humanitas Unisinos, [S. l.], p. 1-1, 17 out. 2007. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/10117-a-origem-da-subjetividade-e-da-lirica-modernas-entrevista-especial-com-eduardo-sterzi>. Acesso em: 1 abr. 2022.

TELES, Gilberto Mendonça. **A poesia em Goiás**. Goiás: UFG, 1983.

_____. **A crítica e o princípio do prazer**. Goiânia: UFG, 1995.

_____. **O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío**. Goiânia: Cânone Editorial, 2016. 490 p.

TURCHI, Egídio. **Histórico: depoimento: Egídio Turchi**. Disponível em: <https://www.letras.ufg.br/p/290-historico>. Acesso em: 22 jun. 2021.

TURCHI, Celenita Amaral. **Orelha a O poema do poema**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cânone Editorial, 2016. p. 52-53.

TURCHI, Maria Zaira. **Os caminhos do Ínvio lado (prefácio)**. In: DENÓFRIO, Darcy França. *Ínvio Lado*. (Coleção Vertentes). Goiânia: Editora da UFG, 2000.

VALADARES, Ione Maria de Oliveira. **Darcy França Denófrío (biografia)**. In: TELES, Gilberto Mendonça. *O lado alado da poesia & da crítica: homenagem a Darcy França Denófrío*. Goiânia: Cânone Editorial, 2016. p. 51-52.