

Configurações do sujeito lírico na poesia de Matheus Guménin Barreto

Configurations of the lyric subject in Matheus Guménin Barreto's poetry

Elvis Barbosa Caldeira Silva¹

Eduardo Horta Nassif Veras²

Resumo: Este trabalho buscou analisar como o sujeito lírico se configura na obra de Matheus Guménin Barreto, para tanto, selecionamos um *corpus* constituído de poemas dos três primeiros livros do autor. O estudo investigou quais foram os mecanismos empregados para a configuração da subjetividade na poesia de Barreto à luz das discussões teóricas relacionadas à retomada crítica da lírica e do sujeito lírico na literatura moderna e contemporânea. Consideramos que o sujeito lírico na poesia de Barreto é, tal qual as teorias contemporâneas do lirismo ressaltam, uma criação realizada por meio da elaboração verbal e de sua projeção para fora de si (COLLOT, 2018), em um movimento que oscila entre a subjetividade e a objetividade como elementos constituintes. Esperamos contribuir para as mais recentes discussões em torno da questão do sujeito lírico e propor uma leitura de um dos poetas brasileiros mais promissores do século XXI.

Palavras-chave: Poesia brasileira; Sujeito lírico; Matéria-emoção; Subjetividade; Matheus Guménin Barreto.

Abstract: This work attempted to analyze how the lyric subject configures itself in the work of Matheus Guménin Barreto; therefore, we selected a corpus made of poems from the author's three first books. The study investigated which were the mechanisms used for the configuration of subjectivity in Barreto's poetry, based on theoretical discussions related to the criticism retake of the lyrics and lyric subject in modern and contemporary literature. We consider that the lyric subject of Barreto's poetry is, as the contemporary theories of lyricism emphasize, a creation realized through verbal elaboration and its projection out of itself (COLLOT, 2018), in a movement that oscillates between subjectivity and objectivity as constituent elements. We expect to contribute to the most recent discussions around the lyric subject issue and propose a reading of one of the most promising Brazilian poets of the 21st century.

Keywords: Brazilian poetry; Lyric subject; Matter-emotion; Subjectivity; Matheus Guménin Barreto.

¹ Mestrando vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Bolsista do PDPG da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG). E-mail: elvis.silva@ufu.br. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-4529-9910>

² Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor adjunto da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). E-mail: eduardo.veras@uftm.edu.br. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4803-1482>

1 Primeiras palavras: linguagem em zona litorânea e sujeito lírico

Neste artigo, propõe-se a leitura de um conjunto de três poemas de Matheus Guménin Barreto³ (MGB) como o objetivo de investigar como o sujeito lírico se configura na obra. Os poemas foram selecionados de forma a constituírem uma amostra dos três primeiros livros publicados por Barreto, são eles: *A máquina de carregar nadas* (2017), *Poemas em torno do chão & Primeiros poemas* (2018) e *Mesmo que seja noite* (2020). A fim de aproximar a leitura realizada da obra de MGB a algumas teorias que buscam reavaliar temas fundamentais à lírica moderna, especialmente ligados à questão do sujeito lírico, ressalta-se as contribuições de Dominique Combe, Jean-Michel Maulpoix e Michel Collot. Assim, objetivou-se analisar e discorrer acerca da constituição e das relações propostas pelo sujeito lírico na poesia do poeta cuiabano, buscando investigar como é configurada a subjetividade poética em sua obra.

A poesia de Barreto ensaia possibilidades de êxito e falha por meio da escrita, o risco iminente de posicionar um *eu* associa-se com o pressentimento do fracasso da linguagem, que é anunciado, de certa forma, pelos próprios títulos dos livros e de suas seções internas, como: *O não chão*, seção poética em *Poemas em torno do chão*, *Cartografia provisória*, presente na obra *A máquina*, ou na organização fragmentada e discreta do poema longo que constitui *Mesmo que seja noite*. Assim, as experiências do sujeito poético e a maneira pela qual sua subjetividade é engendrada por meio do “inestimável inútil” (LEMINSKI, 1986, p. 58-60) é da ordem daquilo que é instável.

Os poemas trazem em seu bojo o calor, a geografia e a geometria inexata das cidades e dos corpos, como pode ser lido em *Quatro fragmentos do poema em formação “Cuiabá”*. Nesse poema, é proposto um itinerário ao leitor, que, em um movimento oscilatório, é conduzido a incursões no espaço público, “[Cacos, mastigar de pedras/ e a luz - / boi-luz ruminando o presente” (BARRETO, 2018, p. 30), até o espaço privado da casa, a “fresco-gruta” onde “dois

³ Matheus Guménin Barreto (1992) nasceu em Cuiabá-MT, é poeta, tradutor e doutor em Língua e Literatura Alemãs - subárea tradução pela Universidade de São Paulo. Estudou na Universidade de Heidelberg e na Universidade de Leipzig, na Alemanha e na Universidade de Salzburg, na Áustria. Publicou traduções de Ingeborg Bachmann e Bertolt Brecht. Barreto teve poemas traduzidos para o inglês, espanhol e catalão e, em 2018, foi convidado pela Universidade Sorbonne para integrar o *Pritemps Littéraire Brésilien* na França e na Bélgica. É um dos editores do *blog* literário Ruído Manifesto, contribuindo para promover novos poetas e ensaístas brasileiros. Em janeiro de 2022, o autor teve a edição de número 8 da Revista Despacho, editada pela Corsário-Satã, dedicada a sua poesia. Em outubro de 2022 publicou, também pela Corsário-Satã, o seu quarto livro de poemas: *História Natural da Febre*.

homens maquinam o presente/ no corpo um do/ outro” (BARRETO, 2018, p. 31), refúgio para o sexo e a experimentação poética.

Na obra do poeta, lê-se também sobre a inquietude acerca da linguagem e suas potencialidades, assim, a metapoética em MGB é também ponto de partida para uma crítica da linguagem. Poemas como *Tudo está pousado nos objetos* articulam sobre as possibilidades entre o escrever e o não escrever, bem como suscitam reflexões sobre as potencialidades de libertação do simbólico a partir do material: “Tudo está pousado/ já nos objetos./ [...] tudo está já nas coisas/ à espera do toque/ um só/ que o abra em flor/ e estrume./ [...] tudo/ já contém o que resultará/ da matemática da poesia” (BARRETO, 2017, p. 17). Verificou-se que a inquietude do sujeito poético em compreender as coisas é também o que o movimenta para entender seu *Eu* e seu *Outro*. Em paralelo a essa busca incessante pelo humano, o sujeito lírico tateia a linguagem e deixa marcas ao articular as relações entre o corpo e a língua:

Na estreita baía do corpo
a –
Onda: eterna insuficiência,
fadada a sempre cortejar o nunca
sobre uma terra que se lhe foge
perto e inalcançável.

(BARRETO, 2017, p. 34).

O texto acima exercita, simultaneamente, a presença do corpo e a ausência de êxito da linguagem. Lê-se ainda sobre o território litorâneo, objeto de uma geografia da incerteza, situada no limiar entre a terra firme e a instabilidade da onda. A partir da imagem da praia arquitetada pelo poema, bem como o jogo desencadeado entre signos que denotam tentativa e erro, ou ainda desejo e dúvida, observa-se uma das maneiras como a poesia de MGB configura seu sujeito lírico: operando uma escrita poética a partir de uma zona litorânea, onde os limites do corpo e da letra, como em pulso de onda, se coadunam, o que possibilita que a subjetividade do sujeito lírico seja engendrada no poema de maneira dinâmica, tal qual a natureza do sujeito lírico, cuja gênese⁴ depende da efemeridade do poema.

Assim que “a - ” é escrito no primeiro verso, se estabelece a entrada do sujeito na linguagem. A partir da primeira palavra do segundo verso “Onda:”, se anuncia o movimento

⁴ Dominique Combe (2010, p. 128) argumenta que devido ao caráter dinâmico e inconstante do sujeito lírico “[...] Não há, a rigor, uma identidade do sujeito lírico [...] O sujeito lírico se cria no e pelo poema, que tem valor performativo.”

observado de modo geral na poesia de Barreto, o ir e voltar com a linguagem, isto é, o escrever, falhar, reescrever como procedimento. As tentativas em desdobrar a letra para questionar o ser humano, a linguagem e a si demonstram um projeto poético que recorre à experimentação em torno do vazio, da suspeição e da constante possibilidade do não.

Atualmente, algumas das principais teorias acerca do sujeito lírico em poesia caracterizam-se pela absorção do contraditório e pela retomada crítica do lirismo. Se no Romantismo Europeu de até meados do século XIX havia aqueles que promoviam uma associação simples e direta entre autor e a “voz” incutida no poema, confundindo as categorias de ficção e realidade, na lírica moderna, inaugurada por poetas como Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire, tal associação passou a ser cada vez mais problematizada, passou-se a admitir uma instância construtiva e objetiva na constituição do sujeito lírico, considerando também o elemento ficcional. Um dos trabalhos fundamentais para a discussão acerca da crise do sujeito biográfico romântico e do advento dessa nova subjetividade racionalizada é o conhecido trabalho de Hugo Friedrich, *Estrutura da lírica moderna*⁵.

Para Dominique Combe (2010), apesar das incursões teóricas acerca do que seria o sujeito lírico, interessaria antes compreender sua qualidade transitória e performativa. A teoria desenvolvida por Michel Collot em *A Matéria-Emoção*, vai ao encontro de Combe (2010), de modo a retomar criticamente o lirismo, propondo uma abordagem que pretende ir além do entendimento dicotômico e opositivo em torno da subjetividade e da objetividade em poesia e reconsiderar a emoção para além de sua dimensão afetiva, ou seja, como uma força motriz no processo de configuração do sujeito poético. Nesse sentido, é possível falar em uma constituição “intervalar” (MAULPOIX, 1998, p. 32, tradução nossa) do sujeito, instalado no movimento pendular entre sujeito e objeto, dentro e fora. Dessa forma, a análise do sujeito lírico deve ser entendida, segundo Jean-Michel Maulpoix (1998, p. 33, tradução nossa) como “uma apreensão do sujeito no seio mesmo da despossessão”. “Tal seria”, continua o crítico, “a escrita moderna, para a qual o qualificativo de “lírico” faz mais ou menos as vezes de anacronismo”⁶.

⁵ Nessa obra, um dos mais interessantes conceitos é o de “despersonalização” segundo o qual, a partir de poetas como Charles Baudelaire, que já articulava um distanciamento entre lírica e subjetividade especialmente a partir de *Les fleurs du Mal*, observa-se o rompimento com a presumida relação direta entre poesia e autor: “[...] Com Baudelaire começa a despersonalização da lírica moderna, [...] no sentido que a palavra lírica já não nasce da unidade da poesia e pessoa empírica, como haviam pretendido os românticos” (FRIEDRICH, 1978, p. 36).

⁶ Cf. “Une attente du sujet au sein même de là dépossession, telle est l’écriture moderne, pour laquelle le qualificatif de “lyrique” fait figure plus au moins d’anachronisme.”

2 “Cartografia provisória”: o sujeito lírico na poesia de Matheus Guménin Barreto

Cartografia provisória é o título da segunda seção de *A máquina de carregar nada* (2017) e, de certa maneira, contempla algumas das principais características observadas na poesia de MGB. “Cartografia”, que remete à precisão, à estabilidade e à representação do real, é posta ao lado do vocábulo “provisória”, adjetivo que encerra instabilidade e incerteza. Essa coalizão de termos oximóricos aponta não só para o panorama poético de Barreto, mas igualmente para a “matéria-emoção”, de Collot, e para a condição “intervalar” sobre a qual falávamos acima, a partir da contribuição de Maulpoix. A noção de um “quase”, na poesia de Barreto, é central para a discussão acerca da configuração do sujeito lírico, pois o movimento de “tentar e quase conseguir” é fundamental para se compreender o sujeito lírico e a poesia de MGB como um objeto que se monta e desmonta por meio das experiências com a alteridade e com as linguagens e que não oferece garantias ao leitor.

Em *A máquina*, observa-se que a organização interna do volume opera como uma espécie de manual para uma máquina da linguagem e do Homem. Suas três seções: *Geometria quando ainda há chão*, *Cartografia provisória* e *Poesia outra vez em pânico & retomada*, oferecem ao leitor poemas que não só sugerem um percurso, mas também sinalizam o vão sob essa linguagem frágil. O poema *Homem* leva a tensão entre sujeito e linguagem a seu ápice:

Homem

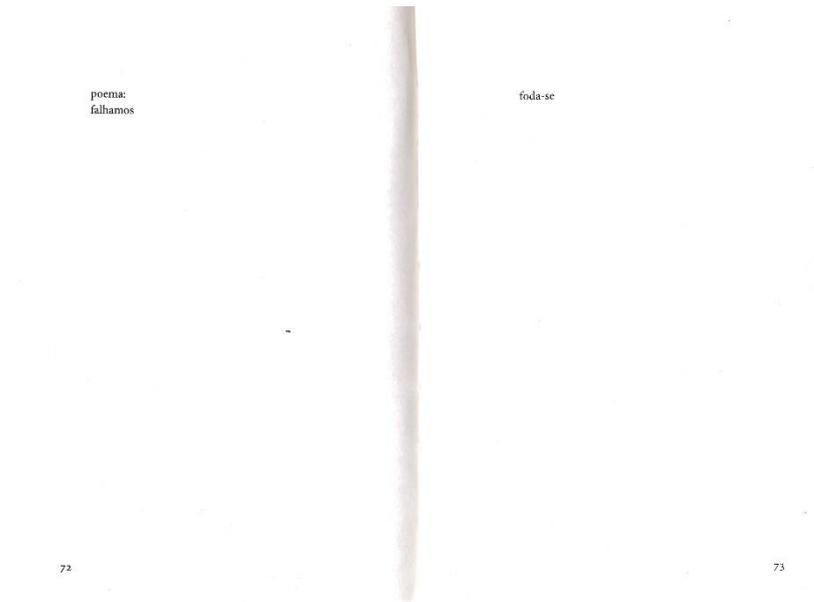
como é grande a noite das cabeças
o bicho tem a constância
que nos falta
raia a navalha do sol
límpida, ascética, dura
traços de uma geografia: furor
poema:
falhamos

somos o passatempo de um Deus entediado
a arquitetura do incêndio:
umas rosas debaixo do verão
pêssego, aquário
foda-se

(BARRETO, 2017, p. 64-82).

Destaca-se que a parte verbal do poema foi organizada em duas colunas de forma a demonstrar a distribuição espacial dos versos, pois cada verso ou conjunto de versos, da esquerda para a direita, compõe uma página inteira, o que deixa a maior área das páginas em branco. *Homem* é um poema que compõe a última parte da seção *Poesia outra vez em pânico & retomada* e, referente à forma, diverge dentro da obra de MGB.

Figura 1. Imagem escaneada que exemplifica a disposição dos versos no poema Homem

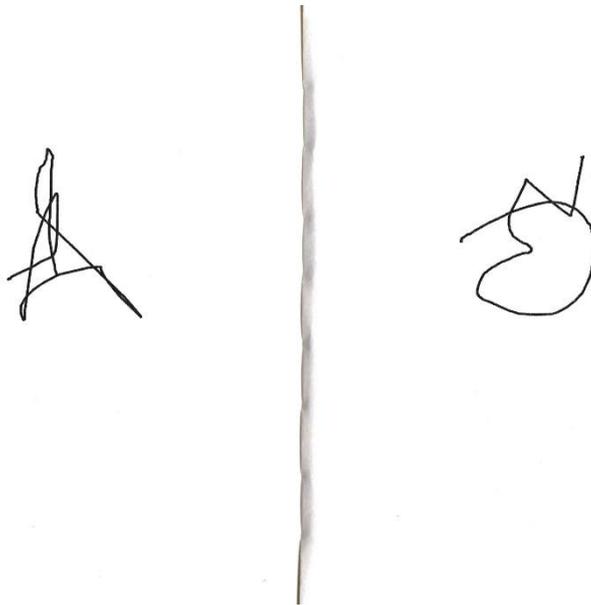


Fonte: Barreto, (2017, p. 72-73).

Ao longo de suas 18 páginas, seus versos, já escassos desde a primeira página, vão se transfigurando, abandonando a linguagem verbal, passando pela abstração do traço à mão livre, pela potência apresentativa e imediata da música⁷ até atingir o silêncio das páginas em branco. Dessa forma, compreendeu-se esse poema como o ponto definitivo do livro, em que a linguagem verbal, em pânico, explode abruptamente, para dar lugar à plasticidade do desenho.

⁷ Para Solange Ribeiro de Oliveira (2002), a música, por ser a mais abstrata das manifestações estéticas, tende a possuir maior capacidade de “inventividade” que a literatura, de modo a atingir a apresentação, ao passo que a literatura, dado à rigidez da palavra em relação ao som, tende à representação.

Figura 2. Imagem escaneada dos desenhos à mão livre



Fonte: Barreto, (2017, p. 74-75).

Após lançar mão da linguagem verbal e tentar estabelecer algum diálogo, o sujeito lírico experimenta o fracasso e decide “jogar” com o desenho à mão livre. O primeiro rabisco tem, comparado ao da página posterior, ângulos mais agudos e traços mais agressivos que se emaranham. O segundo desenho tem os traços mais limpos e os ângulos mais abertos e arredondados, sugerindo um aprimoramento dentro da nova linguagem proposta.

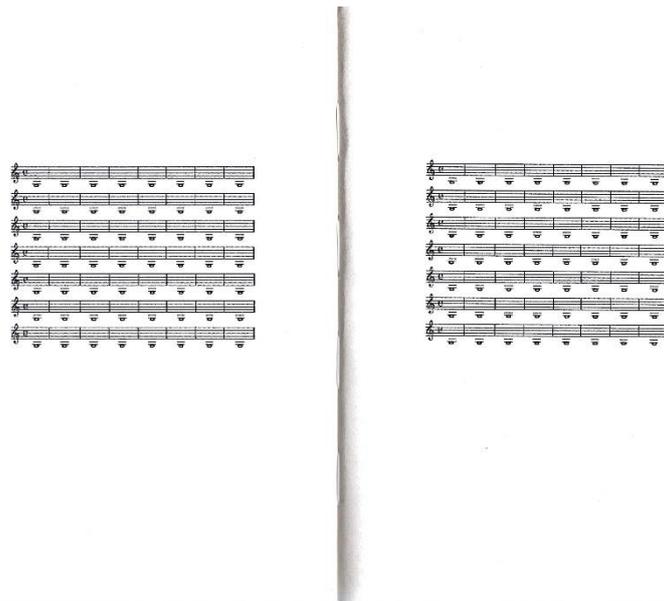
Sobre as relações estabelecidas entre autor e sujeito lírico, bem como as noções que relativizam realidade e ficção, observa-se em Combe (2010, p. 124) a necessidade de se debater as teorias do sujeito lírico “[...] de um ponto de vista dinâmico, como um processo, uma transformação ou, melhor ainda, um “jogo””. *Homem* oferece um jogo que desestabiliza a leitura, impelindo o leitor a prosseguir para a próxima página sem, necessariamente, contar com o verso anterior ou com o poema de forma integral como referência. Essa arquitetura de vazios transforma a página em um deserto em branco que rodeia o verso ou o dístico, porções de língua cercadas por silêncio, dificultando sua progressão e comunicação. Assim, temos também um sujeito lírico descontinuado que precisa se renovar a cada novo segmento do poema.

Por meio das páginas, formam-se imagens que se assemelham àquelas com as quais Anfion se depara no deserto, na *Fábula de Anfion*, de João Cabral de Melo Neto: “Ali, é uma terra branca/ e ávida/ como a cal” (CABRAL DE MELO NETO, 1994, p. 88). Os versos: “raia

a navalha do sol/ límpida, ascética, dura” (BARRETO, 2017, p. 68) comunicam certa influência asséptica de Cabral; contudo, a exemplo dos últimos versos, vê-se que o sujeito lírico opta pelo acaso enquanto método, aceitando, portanto, ao contrário de Anfion, o fracasso como base para a criação. Nota-se que, a partir do último verso “foda-se”, toda a contenção verbal e o vazio preservado transformam-se em desenho e música, após o reconhecimento do fracasso, que lembra o próprio Cabral e, mais recentemente, dialoga também com Paulo Henriques Britto⁸.

As páginas 76, 77 e 78 são invadidas pela música, uma mesma partitura insiste. A nota sol se repete na forma de semibreve, figura rítmica de maior duração. Esse som grave e demorado agrava a tensão do poema e só se reconcilia por meio do silêncio, proposto pelas três últimas páginas completamente em branco de *Homem*. Assim, depois de toda a instabilidade das linguagens e da aridez vivenciada, uma outra possibilidade se anuncia: o próximo poema.

Figura 3. Imagem escaneada do fragmento de partitura que é inserido após os desenhos



Fonte: (BARRETO, 2017, p. 76-77).

Ao longo do poema, a polifonia surge ao passo que se tenta estabelecer diálogos e achar algum caminho em meio a uma linguagem verbal que não comunica univocamente, não realiza-se como manifestação de um sujeito integral. Os versos: “somos o passatempo de um Deus entediado” (BARRETO, 2017, p. 65), “o bicho tem a constância/ que nos falta” (BARRETO,

⁸ Cf. (VERAS, 2015) e (VERAS, 2018).

2017, p. 66) e “falhamos” (BARRETO, 2017, p. 72), engendram o fracasso do poema e o fracasso do eu, que é incapaz de assumir a constância, a integridade inconsciente e corporal do animal.

O modelo de diálogo que se desenvolve ao decorrer do poema, fraturado entre o sujeito lírico e uma terceira pessoa, torna-se mais interessante ao fim de sua parte verbal: “poema:/ falhamos/ foda-se” (BARRETO, 2017, p. 72-73). Percebeu-se que o enunciatário revela-se como “poema” ao anunciar a falha do modelo verbal e da comunicação entre si e o sujeito lírico, assim, a partir da explosão que se segue, tem-se a constituição da subjetividade do sujeito lírico. É por meio das linguagens em transformação radical e da discussão metapoética nos diálogos apoiados pelos versos que o sujeito configura seu *eu* e, conforme o título da seção, retoma alguma poesia após o pânico. Tal processo de explosão e consequente retomada só acontece por meio do movimento de desdobramento do eu que, ao percorrer seu itinerário, transborda-se e “[...] se exprime por uma modificação da relação com o mundo.” (COLLOT, 2018, l. 202).

Nesse sentido, observou-se que o momento de transição entre a linguagem verbal e a linguagem visual em *Homem* é o momento em que é fornecida ao sujeito lírico maior “energia” para que se ultrapasse rumo à alteridade. Retoma-se, portanto, o conceito de “e-moção” em Collot (2018, l. 110-112) como sendo a principal via da relação que o sujeito estabelece com a alteridade “[...] não é um fenômeno puramente subjetivo e sim a resposta afetiva de um sujeito ao encontrar um ser ou alguma coisa do mundo exterior que ele pode tentar interiorizar ao criar um outro objeto [...] fonte de uma emoção análoga, porém nova”.

Destaca-se que a noção de um sujeito lírico fora de si é, para Collot (2018, l. 457-498), a experiência de um pertencimento que engloba a alteridade e a linguagem. O pesquisador afirma ainda que essa “inclusão recíproca [...] não é uma simples exceção, mas, pelo menos para a modernidade, é a regra.”. O “estar fora de si” ressoa em *Homem* e diz respeito à transgressão do sujeito lírico e ao movimento incontornável de sua própria experiência errante com as diferentes linguagens, rumo ao fracasso da letra e ao encontro do silêncio e da espacialidade da página em branco. A exemplo do comentário sobre *Tudo está pousado nos objetos*, o vazio das páginas pode ser tido como um atestado da possibilidade do poético. O sujeito lírico, portanto, ao deixar as marcas de sua passagem, um *eu* clivado entre a palavra e o vazio, entre a música e o silêncio, performa sua subjetividade em clarões que iluminam um

itinerário que põe em suspensão as potencialidades do conteúdo e das formas e revela a fragilidade da escrita e do sujeito poético.

Em meio a essa falta de “constância de bicho”, adentra-se *O não chão*, que figura em *Poemas em torno do chão & Primeiros poemas*. Essa seção contempla cinco poemas e, como o título sugere, a incerteza ou inconstância marca os textos, forçando o sujeito lírico a encontrar alguma outra referência, já que o chão, a referência máxima, ruiu sob os pés:

Aquilo que me sou não me é nunca.
Pensando o que serei no escasso espaço
de mim, não sei se penso e sou aquilo
ou se, pensando, passo o tempo e passo

-se passo e já não sou o que pensara,
nem o que penso agora e que já passa.
Não sei se algum momento embosco aquele
que vejo ou se descubro-me sua caça.

(BARRETO, 2018. p. 37).

O poema acima corresponde ao primeiro da série e, logo de início, chama a atenção pela ausência de título, que corresponde à sugestão de instabilidade, fazendo com que o leitor “pise em falso” devido à falta da plataforma verbal que o título possibilitaria. Além disso, sua organização em duas quadras de versos eneassílabos e decassílabos que se intercalam (à exceção do sétimo verso que é decassílabo) e suas rimas dispostas na forma ABCB, configuram-se em uma espécie de tentativa de se construir “algum chão” a partir da linguagem, investindo no controle da forma.

As epígrafes que abrem a seção poética prenunciam a tentativa de preencher essa lacuna por meio da linguagem. O excerto de um poema de Sor Juana Inés de la Cruz⁹ evoca um eu lírico perturbado, que não encontra seus anseios correspondidos no outro, restando corresponder-se por meio do jogo sonoro das elisões e rimas e da métrica dos versos decassílabos. A outra epígrafe é de um poema de João Cabral de Melo Neto¹⁰ em que o sujeito se posiciona na iminência de algo, contemplando o embate daquilo que é natural e perecível (como a fruta e como o Homem) com aquilo que o tempo traz de mais fatídico.

⁹ Epígrafe constituída do último terceto do Soneto XIX: “[...] pues ambos atormentan mi sentido;/ aquéste con pedir lo que no tengo/ y aquél con no tener lo que le pido.” (DE LA CRUZ, 2003, n.p).

¹⁰ Epígrafe a partir de um excerto do poema *As estações*: “[...] (ante a fruta madura/ na beira da morte,/ imóvel no tempo/ que ela sonha parar).” (CABRAL DE MELO NETO, 1994, p.73).

O primeiro verso: “Aquilo que me sou não me é nunca.” (BARRETO, 2018, p. 37) revela uma relação paradoxal entre o eu lírico e “aquilo”, isto é, algum objeto que, simultaneamente, reflete um eu e um ele desfocados, ao mesmo tempo imbricados e distantes entre si. Os versos que se seguem estabelecem tensões a partir do verbo pensar, configurando a busca vã de alguma estabilidade por intermédio das estruturas formais.

Nota-se que o tempo ressignifica a forma com a qual o sujeito lírico se relaciona com o pensamento e com o outro. Nesse sentido, o tempo insere a dúvida no *cogito, ergo sum* do sujeito, quebrando com o rigor cartesiano e mantendo a tensão discursiva, levando esse eu lírico, a exemplo da epígrafe cabralina, à iminência de um embate sem volta, como se lê nos últimos dois versos: “Não sei se algum momento embosco aquele/ que vejo ou se descobro-me sua caça.” (BARRETO, 2018, p. 37). Assim, os dois últimos versos do poema sugerem o enfrentamento entre o eu lírico e, agora com mais contornos, um “aquele”.

O desdobramento de um “aquilo”, objeto ou coisa distante aos olhos, em um “aquele”, um alguém ainda afastado, mas já com traços reconhecíveis ao eu, leva a tensão no poema para um patamar de vida ou morte, ser “presa” ou “caça” em um “escasso espaço” do eu. O que está em jogo aqui é a permutabilidade das posições de sujeito e objeto, o primeiro não coincidindo mais plenamente consigo mesmo, e o segundo, representando uma possibilidade de devir, de desdobramento e externalização do sujeito poético.

O estranhamento que se dá entre sujeito lírico e um ele (pessoa ou objeto) deriva do desdobramento do eu lírico rumo a um “aquilo” que, progressivamente, suscita a dúvida e o risco em configurar-se em sujeito. Tanto a ideia de “estar fora de si” quanto o conceito de “e-moção” presente em Collot (2018) podem ser aproximados ao poema a partir das tensões engendradas pelo “Pensar”. O sujeito entre o “pensar e ser” e o “pensar e perecer”, isto é, entre a mente e o corpo, sai do “escasso espaço” de si e da métrica controlada, pois é no sétimo verso que a estrutura predeterminada se rompe e a tensão se agrava.

Para Collot (2018, l. 201), o termo “e-moção” apresenta uma fórmula que correlaciona subjetividade e movimento, fazendo da e-moção lírica uma espécie de “motor de propulsão” que impulsiona o sujeito lírico para fora de si: “[...] A e-moção não é um estado puramente interior. Como seu nome indica, é um movimento que faz sair de si o sujeito que a experimenta. [...] O ser emocionado encontra-se transbordado, tanto por dentro como por fora.”

Dessa maneira, a subjetividade lírica é configurada pela incerteza que afeta a si e ao poema, a instabilidade é encenada de dentro para fora, a partir da subjetividade do sujeito lírico que se relaciona com uma alteridade, que lhe é estranha, e de fora para dentro, através da objetividade da linguagem verbal que constrói forma e conteúdo, ambas percíveis. Ao longo da obra de MGB, percebeu-se o quanto não só a tensão mas o agravamento dessa tensão no poema é essencial para a poética do autor. Nesse sentido, o poema *Deus in machina* caminha em direção a um sujeito lírico que necessita reagir ao vazio e à dúvida:

intuir sua inexistência
nos gestos do irmão e do inimigo
igualmente
sua inexistência intuir na sombra entre a fruteira e a parede

branca, intuir no silêncio respondido
e não
que é já tarde para haver
que é já tarde para haver,
que mãos demais bateram já no chão
que palavras demais travaram já na língua
e travarão

intuir tanto e de tantas formas
que o haver e o não haver já não têm importância,
como o resto,
e a laranjeira segue ardendo, dourada

*

“eu sou aquele que sou”

e o chiar dos galhos, crepitar da chuva
é o que é, talvez,
se for. e o centro sempre movente
o centro em todo lugar
também o será,
se for. e o morno de mãos amorosas,
se houver, será também,
se for.

não sou aquele que sou
nem posso ser, e contemplo
extático de brasas
aquele que talvez seja,
se for

*

recende a louro e limão
entre a folhagem escura, onde dedos

se podem mergulhar, ariscos.
e a noite
sopra o bafo quente prestes, prestes, prestes a arder
qualquer sarça.
mas não há limão. ou louro. ou sarça. ou Ele.
passa um cão.

*

vazios os túmulos de clara pedra
os trapos claros
sob o testemunho da manhã.

ruge na rocha do sepulcro
a brisa
e anuncia que nada virá
nem ninguém

*

luta a dois
madrugada afora até uma manhã que
nunca chega,
a que ninguém vence ou já venceu
em Fanuel
luta de coxas mancas e
sob o arder da estrela da manhã
a luta até o amanhã que não chega,
sempre adiado

*

porque tem de vir
tem de soar outra vez por cima dos barulhos

ainda que barulho também

e reconstruir sua aérea arquitetura
reerguer os templos da boca
arrasados como convém mas templos ainda templos
do mais laico amor por
Deus
tão grande tão

que contorna seu Deus no papel e lhe diz
que haja

*

mover-se (novamente) sobre a face das águas
ainda que águas outras
ainda que outra face a das águas
outras
ainda que pouco se mova.
mover-se novamente sobre a face das águas

não como antes, que a água é outra
outra a face
disseram-nos já
mover-se novamente sobre a face das águas
para que não haja abismo e trevas não haja
mover-se novamente
para que a fonte volte a correr e seus
pedregulhos
sussurrem novamente transparências
sobre a terra arisca e dura, mas fértil ::
um poema pouco mas um poema

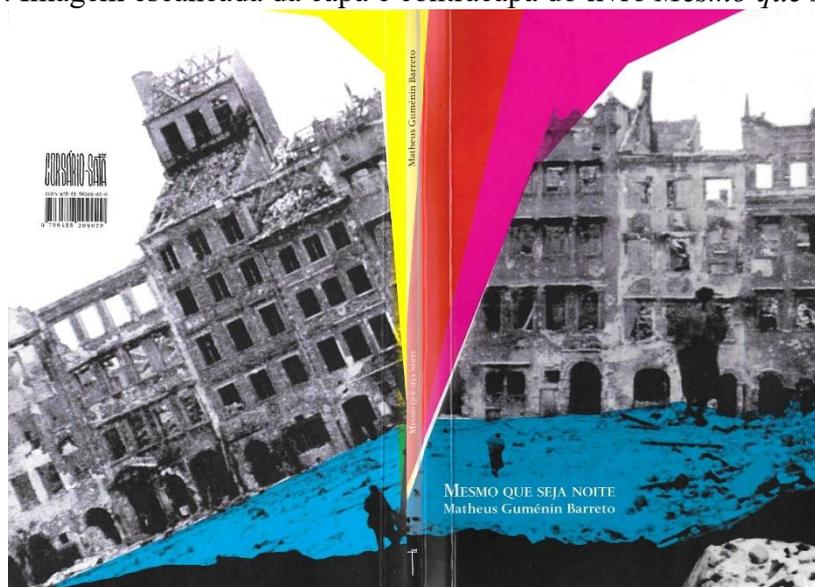
*

parede despida de arquivelho quadro,
toda ausência

(BARRETO, 2020, p. 16-20).

Deus in machina é a terceira parte do longo poema que compõe *Mesmo que seja noite*. Percebe-se, desde o título, a referência ao poema *Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fe*, de San Juan de la Cruz. O refrão *Aunque es de noche*, ao longo do texto do poeta e religioso espanhol, reafirma a fé ante a “noite escura desta vida” (CRUZ, 2000, p. 181), prenunciado não só a persistência do fazer poético, um dos temas centrais na obra de Barreto, mas também a necessidade de reedificação a partir das ruínas, como propõe a capa da publicação. Nela, a Praça do Mercado da Cidade Velha em Varsóvia está em escombros, seus edifícios denunciam o fantasma da guerra e, de certa forma, direcionam o leitor para o exercício interpretativo do caos e da tensão. Tal pacto se firma por meio da escrita segmentada do poema, dos caracteres que se misturam às letras, e por meio versos que se intercalam quase que imediatamente uns aos outros, sem a interferência dos títulos dos poemas, que se escondem nos cantos das páginas.

Figura 4. Imagem escaneada da capa e contracapa do livro *Mesmo que seja noite*



Fonte: Autor desconhecido (wikimedia commons).

Seu título remonta ao engenhoso recurso utilizado por alguns dramaturgos do teatro grego da antiguidade, o “*Deus ex machina*”, algo como “Deus surgido da máquina”. Esse estratagema tinha a função de resolver algo aleatoriamente alguma situação da Tragédia que tivesse caráter irresolúvel, isto é, era a forma simples e rápida, por meio da intervenção de uma “força maior”, que tinha o objetivo de dissolver todas as tensões e impasses que até ali se mantinham. O funcionamento do sistema lembra o de um guindaste que, por detrás do palco, projetava um ator representando alguma divindade para dentro da cena.

Contudo, o título do poema sugere uma inversão do mecanismo, ao instituir um “Deus de dentro da máquina”, sugerindo uma tentativa de revisitar a Tragédia sem intervenção externa. Os primeiros versos já apontam para um eu lírico que parte da intuição: “intuir sua inexistência/ nos gestos do irmão e do inimigo/ igualmente/ sua inexistência intuir na sombra entre a fruteira e a parede” (BARRETO, 2020, p. 16). Desse “lugar” particular, o eu lírico presente, como em uma meditação, toda a ausência, que vai desde os gestos de um ele (irmão/inimigo) até o “silêncio respondido” das coisas (parede/fruteira). Na sequência, o eu lírico experimenta a negativa e o fracasso do gesto e da língua: “e não/ que é já tarde para haver/ que é já tarde para haver,/ que mãos demais bateram já no chão/ que palavras demais travaram na língua / e travarão” (BARRETO, 2020, p. 16-17).

Ao percorrer esse território desmembrado proposto pelo poema, que dialoga com a arte da capa do livro e, em certa medida, com a disposição do poema nas páginas, o eu lírico esgota seu método inicial, ao declarar: “intuir tanto e de tantas formas/ que o haver e o não haver já não têm importância,/ como o resto,/ e a laranjeira segue ardendo, dourada” (BARRETO, 2020, p. 17). Com efeito, observou-se uma mudança do estado esvaziado do eu a partir do verso seguinte: “eu sou aquele que sou” (BARRETO, 2020, p. 17). A “voz” desse ele irrompe no poema e faz referência ao livro do *Êxodo*¹¹ do Antigo Testamento, passagem em que Deus comunica-se com Moisés por meio da sarça ardente que não se consumia. Essa passagem bíblica é significativa, pois, assim como no *Deus ex machina*, remete a um mecanismo de intervenção divina que interrompe o estado das coisas.

Em paralelo, o eu lírico é reanimado pelo “eu sou aquele que sou” de modo a desdobrar-se, saindo do âmbito meditativo e se relacionando com a alteridade por meio da materialidade do som no “chiar dos galhos” e “crepitar das chuvas”, do movimento do “centro sempre movente” e do corpo que recorre ao “morno de mãos amorosas”. Novamente, recorre-se ao conceito de e-moção lírica proposto por Collot (2018), em que um instante afetivo movimenta toda uma cadeia rumo à construção de uma subjetividade. Contudo, a dúvida, expressa nas inúmeras condicionais “se”, ainda permeia essa abertura do eu lírico.

Em um movimento de retração, afirma o eu lírico: “não sou aquele que sou/ nem posso ser” para, logo em seguida, revelar-se transbordado em êxtase após estar fora de si: “e contemplo/ extático de brasas/ aquele que talvez seja,/ se for.” Esse “aquele” a quem o eu discursa sustenta seus momentos de indecisão, apontando para uma subjetividade que se relaciona de maneira paradoxal com a alteridade, mantendo, assim, a tensão. Na seção seguinte, entre os versos: “recende a louro e limão” e “passa um cão” mais uma vez o eu lírico projeta-se para fora de si, em um desdobramento rumo ao meio externo da “folhagem escura” e da “noite”. O espaço-tempo encenado suscita ainda o desejo “onde dedos/ se podem mergulhar, ariscos” e a repetição em “bafo quente prestes, prestes, prestes a arder”, estimula e agrava a tensão até que, drasticamente e mais uma vez, o fracasso acomete o eu: “não há limão. ou louro. ou sarça. ou Ele./ passa um cão”.

¹¹ Êxodo 3:14: “Disse Deus a Moisés: “Eu sou aquele que é” Disse mais: Assim dirás aos filhos de Israel: EU SOU me enviou até vós.”.

Nas duas seções que se seguem, o eu lírico experimenta novamente o vazio com o auxílio da materialidade do “túmulo de clara pedra” e da impossibilidade do encontro, “nada virá/ nem ninguém”. Como lê-se, nos versos que seguem, “luta a dois/ madrugada a fora até uma manhã que/ nunca chega”, a irresolução do embate entre dois sujeitos vem à tona, servindo de metáfora para a problemática relação do sujeito lírico com o outro. Para dar conta desse problema teórico da não identificação plena do sujeito nem consigo mesmo nem com o outro, Maulpoix (1998, p. 36, tradução nossa) afirma que o sujeito lírico se associa à “quarta pessoa do discurso”, que “não é nem o ‘eu’ biográfico do indivíduo, nem o ‘tu’ dramático do diálogo, nem o ‘ele’ épico ou romanesco, mas uma pessoa potencial e contraditória que trabalha ao mesmo tempo essas três instâncias”¹². Trata-se, dessa forma, de um sujeito “inclassificável”, nos termos mais uma vez do crítico francês, um sujeito que não se identifica com as pessoas gramaticais do discurso. Falar em “quarta pessoa” é afirmar a condição flutuante e produtiva de uma voz que se define no trânsito entre linguagens, sujeito e objetos.

Como se viu, a análise das relações firmadas entre subjetividade e alteridade é, para os estudos mais recentes que visam a retomada do lirismo e do sujeito lírico, de suma importância. A exemplo do que foi lido em Combe (2010) e em Maulpoix (1998), dada a incapacidade de se obter qualquer tipo de identidade do sujeito lírico, interessa investigar seus vestígios deixados no processo de desdobrar-se de si na direção do mundo e da linguagem (ou das linguagens, no caso de poetas como Barreto). Na hipótese da “matéria-emoção” levantada por Collot (2018, l. 501) percebeu-se que o processo de reavaliação do eu lírico na poesia moderna reposiciona o sujeito “[...] que não é mais encarado em termos de substância, de interioridade e identidade, mas em sua relação constitutiva com um exterior que o altera”. Collot (2018) busca romper com os dualismos fundadores, como: real e ficção, objetivo e subjetivo e matéria e emoção e, posteriormente, reivindica uma nova prática da linguagem de modo a reinterpretar e mediar a teoria do sujeito lírico. Essa convergência tensa entre o mundo, o eu/corpo (tão importante para poesia contemporânea) e linguagem leva Collot (2018, l. 491) a afirmar que “o sujeito não pode se exprimir senão por essa carne sutil que é a linguagem, que dá corpo ao seu pensamento, mas que permanece um corpo estranho”.

¹² Cf. “Cette quatrième personne n’est ni le ‘je’ biographique de l’individu, ni le ‘tu’ dramatique du dialogue, ni le ‘il’ épique ou romanesque, mais une personne potentielle et contradictoire qui travaille de concert ces trois instances.”

Retomando a antinomia primeira dos termos, *Deus ex machina* representava a solução “mágica” das tensões, porém, *Deus in machina* oferece a retomada da criação poética como parte de um mecanismo que se propõe a redescobrir caminhos que reconfigurem a subjetividade a partir do poema, a partir da linguagem. A *machina* no poema seria o mecanismo que possibilitaria o “sair de si” do sujeito lírico, a fim de melhor interagir com a alteridade, incluindo aqui a própria linguagem. Torna-se necessário, a exemplo dos versos do próprio poema, “mover-se novamente sobre a face das águas” a caminho de “um poema pouco mas um poema”. Percebe-se que os conceitos chave da “matéria-emoção”, presentes em Collot (2018), como a dinamicidade das relações, o funcionamento da e-moção lírica e o princípio de sair de si para “sujeitar-se”, auxiliam na compreensão do procedimento que concebe uma nova máquina a partir do poema, habitado de partida por Deus, que não precisa vir de fora, renovando a potência do jogo verbal em configurar o sujeito lírico.

3 “Apesar da devastação, o poema”: considerações finais

Pensar a poesia de Matheus Guménin Barreto, partindo da frase inicial da orelha do *Mesmo que seja noite* “Apesar da devastação, o poema”, escrita por Gustavo Silveira Ribeiro, parece um caminho adequado. Ao entrar em contato com a obra poética de MGB, observou-se que muitos são os tópicos caros ao autor para além daqueles apresentados neste trabalho. Há, sobretudo, o mecanismo em movimento de uma “poesia em pânico & retomada”, o encontro dos corpos de dois homens¹³, a perícia em manter e ampliar tensões e a busca por aquilo que está “à espera do toque”. Linguagem, corpo e alteridade ocupam, portanto, o centro de sua poética. Por vezes, resta ao sujeito lírico percorrer um caminho sem chão, onde a falha e a dúvida parecem estar sempre um passo à frente.

Assim, é importante que o sujeito lírico revire os destroços e remonte seu objeto, tal qual, de alguma forma, o leitor é impelido a fazer ao longo da obra de Barreto. O movimento pendular que possibilita o desdobramento do eu, concatenando subjetividade e objetividade, em MGB, é trôpego, devido à proposta de desautomatizar a linguagem, tanto na forma quanto no

¹³ O trabalho: “Não pode o amor ser dissidente: sobre a poesia homoerótica de Matheus Guménin Barreto”, de Diana Junkes, expande para além da dimensão amorosa da poesia homoerótica de MGB, contribuindo para o debate político inerente ao ato de amar alguém do mesmo gênero e do próprio fazer poético em tempos de instabilidade democrática.

conteúdo, havendo muitas incertezas e interrupções durante o processo. Conseqüentemente, o sujeito lírico em MGB é o reflexo de uma poesia que está sempre na iminência de algo, levando o sujeito a apostar, firmando relações de risco com a alteridade e com as linguagens.

A poesia de Matheus Guménin Barreto apresenta-se como ofício de relojoeiro, que insiste (e acredita) na montagem e desmontagem contínua de um mecanismo sofisticado que joga com as palavras e com a alteridade. Nesse procedimento, quando a linguagem falha, o sujeito lírico joga com o silêncio, quando a instabilidade assume o conteúdo, a forma do poema oferece, até determinado ponto, certo chão para o sujeito. Por fim, em meio à devastação da poesia, persiste o movimento de um sujeito que se reinventa incessantemente, movimento que, mesmo mínimo, é necessário à própria sobrevivência e resistência da poesia.

Referências

BARRETO, Matheus Guménin. **A máquina de carregar nada**s. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

BARRETO, Matheus Guménin. **Poemas em torno do chão & Primeiros poemas**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2018.

BARRETO, Matheus Guménin. **Mesmo que seja noite**. São Paulo: Corsário-Satã, 2020.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

CABRAL DE MELO NETO, João. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

CARDOSO, Miguel. **DEUS EX MACHINA**. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/deus-ex-machina>. Acesso em: 17 set. 2022.

COLLOT, Michel. **A matéria-emoção**. 1. ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. *E-book* (Não paginado). Tradução de Patricia Souza Silva.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. **Revista USP**, São Paulo, n. 84, p. 112-128, fev. 2010. Trimestral. Tradução de Iside Mesquita e Vagner Camilo.

CRUZ, San Juan de la. Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fe. *In*: ESPAÑA, Consejería de Educación y Ciencia de La Embajada de (org.). **Poetas do século de ouro espanhol**: poetas del siglo de oro español. Brasília: Thesaurus, 2000. 343 p. (Coleção Orellana - Colección Orellana). Seleção e tradução de Anderson Braga Horta; Fernando Mendes Vianna; José Jeronimo Rivera.

DE LA CRUZ, Sor Juana Inés. Soneto XIX. *In*: **Obras escogidas**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra->

visor/obras-escogidas--0/html/c7822235-3f49-4a31-9ea3-485840a7c278_3.html#I_40_
Acesso em: 05 jan. 2023.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.

JUNKES, Diana. Não pode o amor ser dissidente: sobre a poesia homoerótica de Matheus Guménin Barreto. **Itinerários: Revista de Literatura**, Araraquara, n. 48, p. 19-41, jun. 2019. Semestral. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/issue/view/727/224>. Acesso em: 21 jan. 2021.

LEMINSKI, Paulo. Inutensílio. In: LEMINSKI, Paulo. **Ensaio e anseios crípticos**. Curitiba: Editora Criar, 1986. p. 58-60. Disponível em: <https://www.elsonfroes.com.br/kamiquase/ensaioPL2.htm>. Acesso em: 12 jul. 2022.

MAULPOIX, Jean-Michel. La quatrième personne du singulier. In: **La poésie comme l' amour** : Essai sur la relation lyrique. Paris: Mercure de France, 1998. p. 27-47.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Literatura e música**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

VERAS, Eduardo Horta Nassif. Paulo Henriques Britto e a angústia do sentido. **Estudos Linguísticos e Literários**: Revista dos programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, Salvador, n. 51, jan. 2015.

VERAS, Eduardo. Cálculos nos intestinos da prosa: a poesia como corpo estranho em Paulo Henriques Britto. In: PINHEIRO, Tiago Guilherme; RIBEIRO, Gustavo Silveira; VERAS, Eduardo H. N. (org.). **Poesia contemporânea**: reconfigurações do sensível. Belo Horizonte: Quixote + Do Editoras Associadas, 2018.