

METAPOESIA E INTERTEXTUALIDADE: ASPECTOS DA MODERNIDADE NO POEMA “REVISITAÇÃO”, DE JOSÉ PAULO PAES

Aroldo Garcia dos Anjos

Mestrando em Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas/RS, Brasil

Aulus Mandagará Martins

Doutor em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Brasil
Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL),
Pelotas/RS, Brasil

RESUMO: A modernidade está diretamente associada às noções de progresso, ligada à revolução industrial e ao capitalismo, e de valorização do individual, tendo como centro a ideia de sujeito cartesiano. Na poesia moderna, encontra-se com frequência um paradoxo: textos aparentemente bastante simples e textos extremamente herméticos convivem sob o mesmo rótulo da “modernidade”. Verifica-se, ainda, por parte da crítica, um debate acerca da relação do poeta com a sociedade. O objetivo deste artigo é revisitar essa discussão, a partir das reflexões de T.S. Eliot, Walter Benjamin, Hugo Friedrich e Theodor Adorno, utilizando-se, para tanto, da análise de um poema de José Paulo Paes.

PALAVRAS-CHAVE: Metapoesia. Poesia brasileira moderna. José Paulo Paes.

ABSTRACT: Modernity is directly associated with the notions of progress, linked to the industrial revolution and capitalism, and to the enhancement of individuality. The idea of a Cartesian subject is at the center of this concept. In modern poetry there is often a paradox: apparently rather simple texts and extremely complex texts coexist under the same label of "modernity". There is also a debate about the relationship between poetry and society. The purpose of this article is to revisit this discussion, on the basis of T.S. Eliot, Walter Benjamin, Hugo Friedrich and Theodor Adorno, through the analysis of a poem written by José Paulo Paes.

KEY WORDS: Metapoetry. Modern Brazilian poetry. José Paulo Paes.

MODERNIDADE, POESIA E SOCIEDADE

Em seu famoso ensaio “Tradição e talento individual”, Thomas Stearns Eliot afirma que o sentido histórico torna o poeta mais agudamente consciente de seu lugar no tempo, na sua relação com tudo que lhe antecede, com os poetas mortos. Eliot sugere a “consideração da poesia como o conjunto vívido de toda a poesia já escrita até hoje” (ELIOT, 1989, p. 43). O autor define o processo de despersonalização da poesia na sua relação com a tradição. Trata-se,

pois, de retrabalho da linguagem, em constante contato com a tradição, “com a poesia escrita até hoje”, e não, portanto, de pura expressão de sentimento. A poesia, conclui o poeta de *A terra desolada*, “não é uma liberação da emoção, mas uma fuga da emoção” (ELIOT, 1989, p. 47), na qual a concentração sobre as formas poéticas desempenha um papel importante, pois dela resultará a expressão de inúmeras experiências.

Essa questão da ausência de “sentimentos” na poesia moderna é retomada por Hugo Friedrich, na clássica obra *Estrutura da lírica moderna*, em que o autor aponta a “despersonalização” do poema (FRIEDRICH, 1978, p. 36), ou até mesmo sua “desumanização” (1978, pp. 110-115). Por despersonalização e desumanização, entende Friedrich justamente a ausência de sentimentos, a falta de inspiração, a poesia como “trabalho” (1978, p. 113) de linguagem, e não como mero veículo de ideias e sentimentos. Vem a propósito, neste sentido, a anedota entre Mallarmé e Degas:

Quando o pintor Degas, que ocasionalmente também escrevia poesias, se queixou de que lhe ocorriam ideias em excesso ameaçando destruir seus poemas, Mallarmé respondeu: “Versos não se fazem com ideias, mas com palavras”. (FRIEDRICH, 1978, pp. 106-7)

O poema, em suma, não precisa ser explicado por uma experiência vivencial, por sentimentos ou ideias que ocorreram ao poeta. A lírica moderna define-se, na percepção de Friedrich, por ser refratária a todos esses conteúdos, sendo seu principal traço, pois, a autonomia diante da linguagem “comum”, meramente comunicativa, a “*poésie pure*” (1978, p. 135). A desumanização da poesia, sua linguagem essencialmente autônoma, acabariam por estabelecer uma determinada relação de radicalidade entre o eu lírico e o eu empírico. Colocando o problema em outros termos, o argumento de Friedrich desembocaria na separação entre o poeta e a sociedade, em virtude, sobretudo, de o poeta rejeitar estabelecer uma comunicação imediata com seu leitor contemporâneo. Assim, podemos supor, a modernidade prevista por Friedrich não diz respeito à “atualidade” da poesia, mas ao modo como o poeta moderno retoma o legado da tradição.

Ao analisar a obra de Charles Baudelaire, Friedrich opõe o rigor arquitetônico de *As flores do mal* à casualidade da inspiração romântica, propondo que “a salvação da poesia consiste na linguagem” (1978, p. 40) – o que, em certo sentido, se assemelha à noção de concentração, de Eliot. Para Friedrich, a poesia é um jogo no qual o trabalho da linguagem se

sobrepõe ao conteúdo e, por essa razão, a reflexão metalinguística toma força como tônica da poesia moderna. O poeta trabalharia, pois, na tentativa de “dizer o que nunca foi dito” (FRIEDRICH, 1978, p. 116). Mesmo que o “assunto” do poema se constitua em uma banalidade, como no exemplo do “Éventail (de Mme. Mallarmé)”, de Mallarmé, cuja obra poética é central no argumento de Friedrich, a opacidade ou “incompreensibilidade” da linguagem (FRIEDRICH, 1978, p. 102) é o que realmente interessa, convertendo, dessa maneira, “a potencialidade infinita da linguagem no verdadeiro conteúdo do poema” (1978, p. 104). A poesia é, para Friedrich, um jogo no qual o poeta monta uma estrutura a partir de determinadas regras que valem apenas para ele mesmo ou para determinado poema.

Em outra perspectiva, Walter Benjamin, em *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, descreve a vida moderna como pautada pelo acúmulo de vivências assimiladas às pressas, em prejuízo da experiência significativa, que se relacionaria ao passado, à tradição. O filósofo alemão discorre sobre o exílio e a incompatibilidade do poeta na vida moderna e propõe, a partir da poesia de Baudelaire, a figura do *flâneur* como representante dessa inadequação. Esse ser errante, vadio e observador, que perambula a esmo pelas ruas da metrópole, está inserido na sociedade, mas mantém um certo distanciamento crítico. Ele está nas ruas e erra pela cidade elegendo os temas de sua arte poética, sobretudo as situações e personagens que não eram contemplados pela poesia anterior. A inspiração não mais tem a ver com o gênio artístico ou com suas musas, mas sim em uma experiência na qual o choque tornou-se a regra. Benjamin define, assim, a sensação do moderno como “a desintegração da aura na vivência do choque” (BENJAMIN, 1989, p.145). Essa posição do poeta moderno é dramatizada, dentre outros exemplos, no poema “O albatroz”, em que a ave abatida e humilhada pelos rudes marinheiros remete à decadente posição do poeta moderno, que já não ocupa uma posição relevante na sociedade. O “príncipe do céu” já não ocupa mais essa posição privilegiada, e, agora, “exilado na terra”, deve retirar sua matéria poética justamente dessa posição degradante:

O Poeta é semelhante ao príncipe do céu
Que do arqueiro se ri e da tormenta no ar;
Exilado na terra e em meio do escarcéu,
As asas de gigante impedem-no de andar. (BAUDELAIRE, 1985, p. 111)

Theodor Adorno também discute a relação do poeta com a sociedade. Em “Palestra sobre lírica e sociedade”, o filósofo alemão reflete a respeito desse desamparo do poeta, de uma poesia na qual as musas já não fazem sentido algum. De modo próximo ao de Benjamin, e distinto da visão de Friedrich, Adorno vê uma relação bastante íntima entre poesia e sociedade, pois, como afirma, “a composição lírica tem esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal” (ADORNO, 2003, p. 66). Adorno pensa em um procedimento imanente, ou seja, como o todo de uma sociedade aparece em uma obra de arte. Essa relação do poeta com o mundo deve surgir, pois, das composições líricas. O poema é visto, assim, como um exercício crítico à sociedade, tratando-a não de modo explícito, mas questionando-a como uma “reação à coisificação do mundo” (ADORNO, 2003, p. 69). Adorno fala de um auto-esquecimento do sujeito empírico, “que se entrega à linguagem como a algo objetivo” (ADORNO, 2003, p. 74). O poema moderno se afirma, destarte, em paradoxos: do individual aos vínculos universais, das relações de luz e sombra enquanto relógio social histórico-filosófico.

MODERNIDADE EM JOSÉ PAULO PAES

José Paulo Paes (1926-1998) foi um escritor profícuo. Sua produção abrange treze livros de poemas, inúmeras traduções literárias, além de vários títulos de ensaios críticos. Pode-se dizer que o autor, em mais de 50 anos de atividade literária (seu primeiro livro de poemas é *O aluno*, de 1947), contribuiu para a consolidação da moderna poesia brasileira. A modernidade na poesia de Paes é observável na constante busca de uma poética própria, mas em diálogo constante com a tradição. Nesse sentido, a intertextualidade é um recurso bastante presente ao longo de sua obra, tanto enquanto um instrumento para o diálogo crítico com o passado, como enquanto busca gradual de uma voz própria e afirmação poética.

Um forte elemento da dicção poética de José Paulo Paes é o recurso da ironia, seja pelo uso impactante do chiste, do poema-piada à moda oswaldiana, seja pela paródia, no qual o poeta faz uso da imitação estilística para produzir um efeito cômico. Nota-se na poesia paesiana a busca por transparência, a rejeição à verbosidade, a busca do tom menor. A poesia de Paes possui uma tendência constante ao epigrama, uma poesia na qual o menos é, via de regra, mais – “com

o corte seco da linguagem reduzida à forma breve”, como observa Davi Arrigucci Jr. no ensaio “Agora é tudo história” (PAES, 2000, p. 9).

Essa poética, centrada nas formas breves e no diálogo irônico com a tradição literária, pode ser ilustrada no poema “Falso diálogo entre Pessoa e Caetano”, de *Meia palavra* (1973):

— a chuva me deixa triste...
— a mim me deixa molhado (PAES, 2008, p. 213)

Em seus dois versos, o poema propõe um diálogo, sobre cuja falsidade alerta-se desde o título, entre o poeta Fernando Pessoa e seu heterônimo Alberto Caetano. Assim, a partir do sentimento que cada poeta supostamente atribui em relação à chuva, José Paulo Paes detecta poéticas distintas ou até mesmo opostas, uma voltada para uma compreensão subjetiva da natureza, outra centrada em uma perspectiva mais concreta e prosaica, por assim dizer. O chiste evidencia um diálogo irônico com a tradição literária, na medida em que a poesia do poeta português, bem como seus desdobramentos nos heterônimos, é referenciada, lembrada, mas também reduzida a fórmulas irônicas, como se, por si só, explicassem toda a poesia de Pessoa e de Caetano. Além do mais, é importante destacar que se trata de um diálogo “falso”. A falsidade não decorre apenas da impossibilidade do diálogo factual entre o poeta e uma de suas vozes líricas, mas sobretudo do “falseamento” a que a tradição é submetida. Por outras palavras, o poeta moderno não pode prescindir da tradição, mas essa tradição deve ser lida a partir da construção de sua dicção poética. Ao retomar Pessoa e Caetano, o poema não é de um nem de outro, mas de José Paulo Paes, embora a presença de ambos os outros nele se manifeste.

Para a discussão que a nos propusemos aqui, trazemos, entretanto, um poema que foge às tendências epigramáticas ou irônicas, antes citadas. “Revisitação”, publicado em *A meu esmo*, de 1995, revela outros aspectos da modernidade de José Paulo Paes:

1. Cidade, por que me persegues?
2. Com os dedos sangrando
3. já não cavei em teu chão
4. os sete palmos regulamentares
5. para enterrar meus mortos?
6. Não ficamos quites desde então?

7. Por que insistes
8. em acender toda noite
9. as luzes de tuas vitrinas

10. com as mercadorias do sonho
11. a tão bom preço?

12. Não é mais tempo de comprar.
13. Logo será tempo de viajar
14. para não se sabe onde.
15. Sabe-se apenas que é preciso ir
16. de mãos vazias.

17. Em vão alongas tuas ruas
18. como nos dias de infância,
19. com a feérica promessa
20. de uma aventura a cada esquina.
21. Já não as tive todas?

22. Em vão os conhecidos me saúdam
23. do outro lado do vidro,
24. desse umbral onde a voz
25. se detém interdita
26. entre o que é e o que foi.

27. Cidade, por que me persegues?
28. Ainda que eu pegasse
29. o mesmo velho trem,
30. ele não me levaria
31. a ti, que não és mais.

32. As cidades, sabemos,
33. são no tempo, não no espaço,
34. e delas nos perdemos
35. a cada longo esquecimento
36. de nós mesmos.

37. Se já não és e nem eu posso
38. ser mais em ti, então que ao menos
39. através do vidro
40. através do sonho
41. um menino e sua cidade saibam-se afinal

42. intemporais, absolutos. (PAES, 2008, pp. 421-2)

O título do poema fornece algumas pistas de leitura. “Revisitação” indica o ato de visitar, de tornar a visitar algo ou alguém. O verbo “visitar”, oriundo do latim *visitare*, remete à ideia de “ir a ver”. Visitar pode ser tomado, então, como um movimento em direção a algo que se busca encontrar e ver novamente. Desse modo, o primeiro verso do poema, associado à ideia de revisitação, movimento, permite-nos pensar, inicialmente, na noção de errância, ou, mais precisamente, na de *flânerie*, o poeta *flâneur*, figura central da poesia moderna, na leitura que Walter Benjamin realiza da obra de Charles Baudelaire. Contudo, esse verso também é uma

evocação bíblica do apóstolo Paulo. Assim, o verso em questão articula uma dupla intertextualidade, estabelecendo, pois, uma relação entre o episódio bíblico e a posição do poeta moderno na cidade.

No episódio bíblico, Saulo, jovem judeu perseguidor dos crentes cristãos, é interpelado por Jesus, que lhe pergunta: “Saulo, por que me persegues?” (BÍBLIA, Atos 9: 4). Cegado pela visão de Jesus, Saulo entra em Damasco, onde, como forma de demonstrar arrependimento pelos seus erros e pedir perdão, se deixa batizar como Paulo. A partir de sua conversão, o apóstolo passa a defender e difundir a mensagem de Cristo. Paulo, no entanto, é inicialmente recebido com desconfiança pelos cristãos e, em seguida, também é perseguido pelos judeus; contudo, aceita o sofrimento dessas perseguições, como sinal de sua ascese espiritual.

No poema de Paes, o poeta interpela a cidade. A referência intertextual ao episódio da conversão de Paulo em Damasco sugere que a cidade passou, de algum modo, por um processo de transformação. No entanto, não se trata, aqui, de uma conversão da qual se extrai um sentido positivo, como no texto bíblico, quer dizer, a passagem de Saulo para Paulo marca uma cisão em que o sujeito, agora, encontra-se numa condição melhor do que a anterior. Ao indagar a cidade, o eu lírico destaca seus aspectos mundanos, indicando um movimento inverso ao do episódio de Paulo, ou seja, a impossibilidade de converter o espaço urbano em algo melhor, em contraste com a condição observada. Se as palavras de Jesus transformaram Saulo, a cidade, no poema de Paes, parece impermeável às palavras do poema. Se houve uma conversão, essa é da ordem da corrupção e da deterioração, a tal ponto que não seria mais possível resgatar aquela cidade do passado que o poeta tem na memória.

Como sugerimos acima, a relação do poeta com a cidade é uma questão fundamental na lírica moderna. Em “Revisitação”, o poeta, passeando outra vez pelas ruas da cidade, depara-se com um quadro nada animador. Daí o tom de perplexidade diante do que vê, dramatizado, no poema, pelas perguntas que ficam sem resposta (versos 1, 5, 6, 11, 21 e 27). Um dos aspectos que deixa o eu lírico perplexo é, justamente, aquilo que a aproxima da metrópole moderna, a cidade que se transformou pelo capitalismo: “Por que insistes / em acender toda noite / as luzes de tuas vitrinas / com as mercadorias do sonho / a tão bom preço?”. Em *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, Benjamin analisa o impacto da mutação da cidade sobre a poesia do poeta francês e, por extensão, da poesia moderna. As vitrines cheias de mercadorias, no poema de Paes, evocam uma passagem do livro de Benjamin:

As galerias são um meio-termo entre a rua e o interior da casa. Se quisermos mencionar uma artimanha própria das fisiologias, falaremos de uma dos folhetins, já comprovada: a de transformar os bulevares em interiores. A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês (BENJAMIN, 1989, p. 35).

É na figura do *flâneur* que a lírica de Baudelaire dialoga com a sociedade. O *flâneur* é um “maníaco obsessivo”, um “excêntrico” — o indivíduo que, inserido na multidão, não perde sua individualidade, vale dizer, não se confunde ou se reduz à multidão da qual mantém um distanciamento crítico. Se, como vimos, o *flâneur* de Paes não é um peregrino convertido em pregador, tampouco será o parisiense dos poemas de Baudelaire, que circula pelas galerias e ruas da cidade flagrando a vida cotidiana dos miseráveis e desocupados, daqueles que ocupavam um lugar à margem da metrópole. Aqui, ele é o homem que relembra da infância e flana em reconstruções mnemônicas, em busca de reconciliação, que, no entanto, não ocorre: “Não ficamos quites desde então?” (verso 6). Entre o poeta e a cidade interpõe-se sempre um obstáculo, que interdita a reconciliação, como o vidro, importante elemento arquitetônico, juntamente com o ferro, das galerias parisienses: “Em vão os conhecidos me saúdam / do outro lado do vidro, / desse umbral onde a voz se detém interdita / entre o que é e o que foi” (versos 22-26).

De seu passeio pela cidade, o eu lírico registra, portanto, a impossibilidade de pertencer ao espaço urbano. Essa relação problemática com a sociedade configura a posição do *flâneur*, que, ao mesmo tempo, sente-se inserido na cidade e não pertencente a ela, devido, sobretudo, ao seu olhar crítico. É a partir desse olhar crítico que o eu lírico revisita a cidade. O poeta parece buscar, nas frinchas da memória, a cidade de outrora, de sua origem, da qual sente falta, mas a qual sabe já não ser mais a mesma de sua infância. Desse modo, o poeta desloca a noção de espacialidade para a de temporalidade. A cidade do passado ainda existe, não no espaço, apenas no tempo: “As cidades, sabemos, / são no tempo, não no espaço, / e delas nos perdemos / a cada longo esquecimento / de nós mesmos” (versos 32-36). Rememorar é, pois, como o poeta, nostalgicamente sugere, confrontar-se com simulacros. Na angústia e impossibilidade de reviver o passado, individual e coletivo, não resta ao poeta mais que reconstruí-lo pelo seu fazer poético: “[...] através do vidro, / através do sonho, / um menino e sua cidade saibam-se afinal // intemporais, absolutos” (versos 39-42).

As relações intertextuais presentes no poema de Paes colocam em cena um outro aspecto da lírica moderna: a metapoesia. Friedrich destaca que a “poesia sobre a criação poética” (FRIEDRICH, 1978, p. 104) é um dos traços marcantes na poesia moderna. A centralidade da metapoesia é evidente sobretudo na análise que Friedrich propõe para a poesia de Mallarmé, em cuja obra o estudioso alemão reconhece um dos pontos altos da modernidade, uma obra que “não parece comparável à de nenhum de seus predecessores ou contemporâneos” (FRIEDRICH, 1978, p. 95). Essa poesia voltada para si mesma, como “trabalho e jogo”, reverbera na reflexão sobre os limites da linguagem poética e da natureza do poeta. Se, como vimos, a poesia moderna não está mais submetida à expressão dos sentimentos e aos ditames da inspiração, resta ao poeta a linguagem e a tradição poética.

O poema “Revisitação” não propõe nenhuma poética explícita, em nenhum verso as palavras “poesia”, “poema”, “poeta” são mencionadas. No entanto, podemos entendê-lo como uma reflexão metalinguística, no sentido em que mobiliza a tradição poética, de onde, em última instância, retira sua matéria. O que é revisitado não é apenas a cidade perdida na memória, mas os outros textos com os quais dialoga. Nessa perspectiva, o jogo intertextual com o texto bíblico, que é retomado para ter seu sentido original subvertido, indica o modo como o diálogo com a tradição deve se operar. Assim, o poeta não se deixa converter pelo texto da tradição, mas integra-o para a construção de seu texto, nascida da tradição, mas não a ela convertido. Do mesmo modo, ao retomar a herança do poeta *flâneur*, José Paulo Paes busca inserir-se nessa tradição da poesia moderna, que remete à relação conflituosa do poeta com a sociedade. No caso de Paes, o *flâneur* não é tanto aquele que recolhe os detritos da cidade, como em Baudelaire, mas aquele que tenta conciliar a memória com o presente – o que só se torna possível na e pela linguagem.

Essa experiência individual, misto de aflição e perseguição, por remeter a uma falta que insiste em se fazer presença, encontra a universalidade. Poesia e memória fluem, assim, através da narração. A cidade, bem como a infância, é revisitada como experiência de linguagem. A única conciliação possível é a da palavra poética. “Revisitação” adquire, assim, sentidos mais amplos, ao propor a consciência do presente em diálogo com a tradição, ao mesmo tempo que, à moda borgeana, revitaliza os textos anteriores, garantindo-lhes sobrevida.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo – Obras Escolhidas Vol. III*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada: contendo o antigo e o novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In.: *Ensaaios*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- PAES, José Paulo. *Os Melhores Poemas*. São Paulo: Global, 2000. Seleção e organização ARRIGUCCI JUNIOR, Davi.
- PAES, José Paulo. *Poesia completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- RICARTE, P. C. S. *Tradição e talento individual: a metáfora da "ceia" em um poema de José Paulo Paes*. Ícone: Revista de Letras (UEG. São Luís de Montes Belos), v. 6, p. 61-70, 2010.