



Revista Linguasagem – 15ª Edição / www.letras.ufscar.br/linguasagem

A POESIA NÃO É FEITA SÓ COM PALAVRAS: *PROSAS SEGUIDAS DE ODES MÍNIMAS*, DE JOSÉ PAULO PAES.

Cilene Margarete Pereira*

Luciano Marcos Dias Cavalcanti**

José Paulo Paes principiou seu aprendizado poético através da leitura de grandes poetas da língua portuguesa. O primeiro autor importante – e que desenvolveu o seu gosto pela poesia – foi Augusto dos Anjos, poeta lido com espanto e devoção de um fiel que absorve as palavras do seu guru. Foi com o autor de *Eu e outras poesias* que José Paulo Paes diz ter percebido o que é a poesia: “A poesia como linguagem de descoberta e apropriação do mundo; como fala inaugural diante da surpresa da vida, a vida de fora e a vida de dentro; como a fundação do ser pela palavra referida por Heidegger a propósito de Hölderlin, o poeta dos poetas.” (PAES, 1991, p.183).

Outra influência importante para Paes foi a de Manuel Bandeira posterior ao livro *A cinza das horas* (1917), momento que o poeta pernambucano abole o verso metrificado, aderindo, como ninguém, à liberdade formal dos versos livres que, inicialmente, trouxeram certo desconforto ao próprio Paes, acostumado, como tantos outros leitores, aos versos de métrica martelada e rima regular e a uma linguagem afetada e ornamental. Além de Bandeira, outro modernista exerceu influência decisiva na poética de José Paulo Paes: a poesia do “primeiro” Carlos Drummond de Andrade, de humor prosaico e cotidiano, distante ainda dos versos engajados da *Rosa do povo*. Foi a descoberta e o entendimento íntimo destes dois poetas modernistas – que tiveram como fonte básica de suas poéticas a negação da eloquência e a busca das coisas simples – que trouxe a José Paulo Paes o tema e a maneira de sua própria poesia.

Um fato relevante no percurso poético de José Paulo Paes foi o recebimento de uma generosa crítica do renomado crítico Sérgio Milliet, no *Estadão*, que o levou a “andar nas nuvens uma semana inteira” (PAES, 1991, p.186). Esse fato soma-se ao recebimento de uma carta do poeta de

* Doutora em Teoria e História Literária – UNICAMP, professora de Língua Portuguesa, Literatura Brasileira e Portuguesa no Colégio Sagrado Coração de Jesus. E-mail: polly21@terra.com.br.

** Doutor em Teoria e História Literária – UNICAMP, professor de Literatura do Curso de Letras ASMEC. E-mail: bavarov@terra.com.br.

¹ A crítica de Sérgio Milliet diz o seguinte: “A originalidade dessa poesia de angústia, de inquietação, está no contraste de sua forma muito pura, muito sóbria, que assimilou lições nacionais e estrangeiras sem perda para o poeta de uma personalidade bem distinta da de seus mestres.” (PAES, 1991, p.186).

Alguma poesia comentando seu primeiro livro, *O aluno*, em que Drummond informa a José Paulo Paes a importância da autocrítica e da busca de sua própria expressão poética.

A influência de Oswald de Andrade, do *Cântico dos cânticos para flauta e violão* – modernista de primeira ordem –, é percebida na poética de Paes a partir da fusão entre lirismo e ideologia por meio do humor. Este aspecto permitiu ao jovem poeta fundir sua participação política – proveniente de sua militância na esquerda estudantil –, as leituras de orientação marxista e dos romances sociais e políticos de Jorge Amado, Gorki, entre outros, e mesmo do existencialismo de Sartre ao lirismo poético.

José Paulo Paes, através de Cassiano Ricardo, também estabeleceu uma relação frutífera com os fundadores do Concretismo. Ambos tinham uma inquietação comum: a preocupação antirretórica, a ênfase na medula ideogramática das palavras. Preocupação que ia ao encontro da busca da concisão epigramática que Paes já cultivava desde *Anatomias* (1967), *Meia palavra* (1973) e *Resíduo* (1980).

A cidade de Curitiba, local de convivência com escritores e artistas no *Café Belas-Artes*, também foi fundamental para sua formação poética e carreira posterior. Neste ambiente, Paes conviveu com o poeta Glauco Flores de Sá Brito, o contista e crítico de cinema Armando Ribeiro Pinto, o jornalista e ensaísta Samuel Guimarães da Costa, o crítico de arte Eduardo Rocha Virmond, o pintor Carlos Scliar (intelectuais filiados ao grupo da revista *Ideia*), e com o grupo da *Livraria Ghignone*, frequentada por Wilson Martins, Temístocles Linhares e por Dalton Trevisan, o fundador da revista *Joaquim*, da qual Paes foi dos colaboradores.

De todos esses escritores, Paes ressalta a importância do poeta Glauco Flores de Sá Brito, responsável pela lição de que poesia não se faz somente com palavras, “mas com vivências, reais ou imaginárias, capazes de encontrarem as palavras certas para se exprimir.” (PAES, 1991, p.186), contrariando a conhecida premissa poética de Mallarmé. Essa concepção do fazer poético norteia o centro de sua poesia e é através dela que analisaremos alguns textos de *Prosas seguidas de Odes mínimas* (1992).

Ao defrontarmos com a poesia de José Paulo Paes dois aspectos chamam logo a atenção: a presença de um refinado tom humorístico com que o eu lírico observa (ironicamente) as contradições do mundo e a simplicidade da escrita, tanto da matéria poética – que é captada no cotidiano – quando da forma preferencialmente utilizada pelo autor, o epigrama e o chiste. Nesta aliança perfeita entre conteúdo e forma, o epigrama torna-se seu modelo predileto.²

Segundo Massaud Moisés, o espaço breve do epigrama é “o suficiente para que desse corpo à novidade descoberta do cotidiano mais banal, fruto das suas antenas sensíveis, sintonizadas com

² No estudo que Davi Arrigucci Jr. faz sobre o poeta, ele define o epigrama e o associa a poesia de Paes da seguinte maneira: “Em princípio, constitui uma fórmula condensada em poucos versos, na qual se mescla, os gêneros, podendo combinar a notação épica do acontecimento e o sentimento do drama ao tom lírico da elegia ou à verve satírica, a que em geral vem associado em nossos dias. É que além do traço primitivo da mistura dos gêneros e de extensa voga entre os romanos, ficou-nos sobretudo do epigrama essa ideia da forma incisiva, voltada para o comentário irônico ou corrosivamente satírico da vida pública. José Paulo retoma, sem dúvida, essa tradição da forma epigramática, mas refaz o molde à sua maneira, ajustando-o, é claro, às necessidades expressivas de nosso tempo e de sua própria personalidade poética.” (ARRIGUCCI, 2001, p. 22-23).

todas as coisas ao redor, ou desentranhada das suas reminiscências biográficas...”. (MOISÉS, 1998, p.21). Essa predileção de José Paulo Paes às formas breves está vinculada à sua matéria poética: para se falar de coisas banais e simples do dia-a-dia a melhor maneira é simplificar, condensar as imagens.

A utilização dos elementos simples do cotidiano estava já prenunciada na poesia de José Paulo Paes que “começou como um herdeiro do modernismo”, trilhando pouco a pouco um caminho que “o levaria à casa e aos objetos pequenos do cotidiano. Essa exaltação e maravilhamento diante do cotidiano começaram de fato desde o início por um verso desinflado e que prestava atenção às pequenas coisas simples e corriqueiras da vida de todo dia...” (ARRIGUCCI, 1999, p.60). Assim, as lembranças da casa em Taquaritinga – onde nasceu – dos familiares e da infância e dos sonhos serão matéria de muitos de seus poemas, sobretudo nos últimos livros. Quanto mais perto da morte – que viria em outubro de 1998 – mais os seus temas se aproximam “da memória e dos conteúdos subjetivos”, lembra Fernando Paixão (1999, p.53).

Prosas seguidas de Odes mínimas, considerado um dos melhores livros de José Paulo Paes, é dividido em duas partes. Conforme sugere o título do volume, na primeira parte localizam-se as “prosas” e, na segunda, encontram-se as “odes” denominadas pelo poeta de “mínimas”. Nas prosas é possível perceber uma predileção pelo tom memorialista com o qual o poeta reflete sobre sua própria existência a partir da inserção em um mundo onírico e de personagens singulares, como os pais, os avós, tios e tias, e, até mesmo, os loucos de sua cidade natal. Cria-se, portanto, um “clima rememorativo”. Na segunda parte do livro, os poemas são mais objetivos e o tom irônico é dominante.

Os poemas deste livro foram escritos nos últimos cinco anos que antecederam sua publicação, entre 1987 e 1992, período em que José Paulo Paes teve sua perna esquerda amputada. Nas palavras do poeta, estes poemas “de certo modo estão ligados a esta peripécia, tanto que um dos poemas é uma ode a minha perna esquerda. Essa foi uma fase difícil da minha vida (...) e nessas ocasiões, a gente repensa os valores.” (PAES, 1999, p. 41). É a essa experiência dolorosa e a retomada de valores que o poeta atribui o caráter memorialista de uma grande parte dos poemas de seu livro. Neste período difícil, um acontecimento frequente e marcante foi o da experiência onírica, através de sonhos permanentes e insistentes que estavam sempre relacionados à “experiência traumática” da sua infância e da sua juventude.

A relação entre o onírico e o poético vem de longa data. Podemos encontrar na linguagem lírica inúmeras referências ao sonho como um estado espiritual que proporciona ao poeta uma espécie de elevação da alma, de perfeição instintiva, de beleza ou de liberdade criativa. Nesse sentido, a poesia renuncia à ordem objetiva e à lógica para se colocar ao lado de outra característica marcante: a magia. Para isso, ela não tratará descritivamente os seus assuntos, conduzindo-nos ao âmbito do não familiar, através de deformações e estranhezas. Assim, a lírica trocará formalmente o vocabulário usual pelo insólito; a sintaxe desmembra-se ou reduz-se a expressões nominais intencionalmente primitivas; a metáfora e a comparação são aplicadas de uma maneira nova, forçando a união do que parece ser inconciliável. Esta lírica não almeja a cópia do real, mas, sim, a sua transformação. Para isso, o poeta utilizará do sonho e da fantasia, caminhos mais favoráveis para elevar sua capacidade criativa. De acordo com a teorização de

Charles Baudelaire, apontada por Hugo Friedrich, “a fantasia decompõe (*decompose*) toda criação; segundo leis que provêm do mais profundo interior, da alma, recolhe e articula as partes (daí resultantes) e cria um mundo novo.” (Apud: FRIEDRICH, 1991, p.55). A aspiração anterior à cópia é contraposta à fantasia e ao sonho, proporcionando o enriquecimento e aumentando imensamente a possibilidade criativa do artista.

O poema “A casa” nasce dessa experiência onírica juntamente às suas lembranças da infância, quando o menino José Paulo sempre voltava, no momento das férias escolares, para o local de nascimento. Ele conta que depois da morte de seus pais, avós e tios, a casa acabou fechada. Em seus sonhos vinha insistentemente a imagem da casa abandonada: “Daí nasceu o poema ‘A casa’, em que tento recuperar a atmosfera da casa, do ponto de vista não mais da criança, mas do homem de 65 anos que vê uma casa fechada e assombrada.” (PAES, 1999, p.42).

Vendam logo esta casa, ela está cheia de fantasmas.

Na livraria, há um avô que faz cartões de boas-festas com corações de purpurina.

Na tipografia, um tio que imprime avisos fúnebres e programas de circo.

Na sala de visitas, um pai que lê romances policiais até o fim dos tempos.

No quarto uma mãe que está sempre parindo a última filha.

Na sala de jantar, uma tia que lustra cuidadosamente o seu próprio caixão.

Na copa, uma prima que passa a ferro todas as mortalhas da família.

Na cozinha, uma avó que conta noite e dia histórias do outro mundo.

No quintal, um preto velho que morreu na Guerra do Paraguai rachando lenha.

E no telhado um menino medroso espia todos eles; só que está vivo: trouxe-o até ali o pássaro dos sonhos.

Deixem o menino dormir, mas vendam a casa, vendam-na depressa.

Antes que ele acorde e se descubra também morto.

Poema que também se relaciona ao sonho, mas no sentido de anseios, é “Noturno”. Neste poema, o mundo assume proporções gigantescas em relação às experiências que cerca o adolescente. O apito do trem é a imagem que nos revela a grandeza do mundo em oposição à redução do quarto, espaço íntimo do adolescente-personagem. É o aviso sonoro do trem que cria

a imagem da pequenez do quarto, que se encolhe perante a vastidão de outros espaços. Com esta oposição, inseri-se uma espécie de exílio, já que o adolescente se acha distante do mundo e de sua vastidão experimental – vastidão que só pode ser alcançada através da imaginação e, principalmente, dos anseios juvenis. É a busca, através dessa imaginação, que traz à tona a consciência das experiências ainda inéditas.

O apito do trem perfura a noite.
As paredes do quarto se encolhem
O mundo fica vasto.

Tantos livros para ler
tantas ruas por andar
tantas mulheres a possuir...

Ao fim do poema, fica-nos a certeza, própria da adolescência, no futuro e, claro, no alcance da vastidão do mundo através do domínio das experiências.

Quando chega a madrugada
o adolescente adormece por fim
certo de que o dia vai nascer especialmente para ele.

Fica sugerido, nos últimos versos do poema, certo tom irônico do eu lírico que parece acompanhar todos os sonhos do jovem com um olhar amadurecido; portanto, mais consciente da real possibilidade de alcançar e dominar as experiências.

A busca da experiência como elemento indispensável à aprendizagem e inserção do jovem no mundo também se encontra no poema “Canção do Adolescente”. Nele, a figura híbrida do jovem – que não é criança; muito menos adulto – só pode ser salva através do conhecimento que a experiência do mundo proporciona.

Se querei salvar-me
Desta anatomia,
Batizai-me depressa
Com as inefáveis
As assustadoras
Águas do mundo.

É esse batizado em “águas assustadoras”, porém necessárias – espécie de rito de passagem –, que transformará a estranha anatomia do adolescente em um corpo maduro e experiente.

Outro poema se relaciona aos dois já mencionados, “Iniciação”. Nele temos também o tema da busca pela experiência; no caso, amorosa. Como sugere o próprio título do poema, trata-se de um aprendizado em que as iniciais dos nomes das mulheres com as quais ocorrem as relações

sexuais do eu lírico estão em evidência: A, B e C, cada uma delas particularizada pela erotização do corpo feminino (seios, popa, coxas). Neste ABC do jogo amoroso (e sexual) são criadas imagens do gozo como “morte”, “combustão”, “cegueira” e “surdez”. Essas imagens, aparentemente negativas, representam a mistura do medo e da excitação, próprias da iniciação sexual.

Com os olhos tapados pelas minhas mãos, os dois seios
de A. tremiam no antegozo e no horror da morte
consentida.

De ventosas aferradas à popa transatlântica de B., eu co-
nheci a fúria das borrascas e a combustão dos sóis.

Pelas coxas de C. tive ingresso à imêmore caverna onde
o meu desejo ficou preso para sempre nas sombras da
parede e no latejar do sangue, realidade última que cega
e que ensurdece.

Assim como em “Noturno”, podemos perceber, em “Iniciação”, a presença de um eu lírico maduro que parece reviver, através da memória, traços de sua adolescência. Por isso, temos a impressão de duas vozes se chocando, a do jovem – repleto de sonhos e medos – e a do homem – acrescida do amadurecimento das experiências vivenciadas; recheada, logo, de uma visão mais real, menos idealizada. É a oposição entre essas duas vozes que cria uma fina camada irônica sobre o texto.

Em grande parte de *Prosas seguida de Odes mínimas* vemos o poeta resgatar personagens, ambientes e cenas da infância que estruturam não só sua obra, mas também sua vida. Numa espécie de epifania, a memória do poeta mostra o que há de mais íntimo e profundo e nunca esquecido de sua vivência infantil. Estas lembranças pertencem tanto ao universo mágico e mítico quanto à sua vivência real. Desse modo, o poeta constantemente acena ao passado, distante de sua realidade adulta, de modo que o vivido e o imaginário infantil é reatualizado, materializando-se no poema. Nesse sentido, a criança está constantemente presente no poeta, fazendo com que a emoção infantil não se perca com o passar do tempo, mas se identifique com a própria sensibilidade poética. Portanto, podemos dizer que o poeta busca resgatar um passado vivo que permanece atuante no presente, de forma intensa, permitindo que ele resgate um mundo perdido, capaz de reorientar o tempo presente. É exemplar e revelador o poema “Escolha de túmulo” em que o poeta revela a importância da infância para sua poesia.

Onde os cavalos do sono
batem cascos matinais.

Onde o mundo se entreabre

em casa, pomar e galo.

Onde ao espelho duplicam-se
as anêmonas do pranto.

Onde um lúcido menino
propõe uma nova infância.

Ali repousa o poeta.

Ali um vôo termina,
outro vôo se inicia.

Como podemos notar a infância e a poesia encarnam um poder transformador, como se possuíssem a capacidade mágica de mudar o mundo. Na verdade, parece mesmo assegurar a magia dessa junção, transformando o mundo presente em sonho, seja por meio do lúdico, seja através do encantamento, elementos próprios do mundo infantil e do poético. Dessa maneira, José Paulo Paes leva a sua poética o menino que existe nele, já que seu poema apresenta toda bagagem cultural adquirida na infância do escritor, somada, principalmente, ao seu caráter imaginativo. Assim, a poesia se dá como meio de preservação, no adulto, da eterna infância e de seu olhar sobre o mundo, sempre renovador. Em resumo, o poeta faz renascer em sua poesia, por meio da imaginação infantil e seu poder mágico – através do lúdico e do encantatório –, um novo mundo, uma espécie de gênesis sempre recriado; a cada criação e/ou invenção, o poeta transfigura a realidade renovando-a em seu poema.

Outro traço que parecer marcar, com insistência, os poemas de *Prosas seguidas de Odes mínimas* é o encontro com os mortos – alguns bem conhecidos –, seja através dos sonhos como ocorre em “Reencontro” e no já citado “A casa”, seja por meio do exercício da imaginação:

Ontem, treze anos depois de sua morte, voltei a me en-
contrar com Osman Lins

(...)

Tampouco disse coisa alguma quando o fui cumprimen-
tar. Mas o seu sorriso era tão luminoso que eu acordei.

(“Reencontro”)

Nunca mais o vi? Vi-o uma última vez.

(...)

Ele estava sentado na platéia bem atrás
com sua boina azul

já póstumo mas divertido de ver o irrespeitável público
comendo finalmente

do biscoito de massa mais fina

(“Prosa para Miramar”).

Se nas “prosas” de José Paulo Paes permanecem um tom memorialista e alguns poemas parecem um tanto confessionais; já nas “odes”, o caráter mais irônico e, portanto, mais crítico irá prevalecer. Essa é uma tendência que surge, segundo o poeta, “a partir de *Novas cartas chilenas*”, momento em que sua poesia “fica impessoal” e se “debruça sobre o mundo, principalmente para vê-lo sob lentes críticas, ideologicamente informadas. Eu me debruço sobre a sociedade de consumo para denunciar a pequenez e as misérias dela.” (PAES, 1999, p.45).

Em *Prosas seguidas de Odes mínimas* temos vários poemas que exemplificam esta crítica a que se refere o autor. Na ode “À Televisão”, depois de enumerar diversas experiências que poderiam ser vividas pelo telespectador, – como ir lá fora para saber se chove ou faz sol; comer uma succulenta comida com os próprios dentes ou viver os pequenos dramas do cotidiano – o eu lírico resolve anular seu contato com o mundo em troca das experiências, já prontas e filtradas, dadas pela televisão.

Guerra, sexo, esporte
- me dá tudo, tudo.
Vou pregar minha porta
já não preciso do mundo.

Numa crítica irreverente à televisão, José Paulo Paes denuncia a manipulação de imagens e sensações transmitidas por este meio de comunicação que é o grande veículo ideológico da sociedade de consumo. A grande tecnologia inutiliza a necessidade de viver e, com isso, a capacidade de socialização do ser humano: por que viver a experiência se podemos tê-la pela TV? Esta é a grande pergunta do poema, que poderia apresentar como resposta, talvez, outra pergunta: por que não?

Em outra “ode”, desta vez dedicada a outro ícone da sociedade de consumo, o shopping center, vemos a *via-sacra* dos consumistas que vagueiam de loja em loja à procura da satisfação dos desejos – possíveis, até certo ponto, de serem realizados na “Grande Liquidação”:

De elevador ao céu
Pela escada ao inferno:
Os extremos se tocam
No castigo eterno

Cada loja é um novo
Prego na cruz.
Por mais que compremos
Estamos sempre nus.

(“Ao shopping center”)

Outro tipo de crítica que acaba por perpassar este livro de José Paulo foi identificado por Izidoro Blikstein no poema “Aos óculos”. Este poema seria, para Blikestein, “a melhor expressão do modo pelo qual nós somos condicionados a um processo de estereotípiã”, que nos impede de pensar ou ver livremente. (BLIKESTEIN, 1999, p.57).

Já não vejo as coisas
como são: vejo-as como eles querem
que as veja.

O que nos impede de ver livremente são os óculos sociais que nos condicionam a uma realidade preparada cultural e socialmente. Esta espécie de estereotípiã está presente também na “ode” “À impropriedade”. Neste poema, José Paulo Paes trabalha com a inversão de estereótipos a respeito do povo brasileiro. A ironia no texto está não só na inversão – que conduz à frase original –, mas na introdução do ditado popular: “deus nos livre e guarde” tão mecanicamente usado quanto às expressões que quer retomar.

De cearense sedentário
baiano lacônico,
mineiro perdulário

Deus nos guarde.
De carioca cerimonioso
Gaúcho modesto
Paulista preguiçoso

Deus nos livre e guarde.

Talvez o poema mais importante do livro seja o que abre a sua segunda parte, “À minha perna esquerda”. Nele José Paulo Paes dedica uma “ode” à sua perna amputada, um bloco de poemas dividido em sete partes. Este poema é representativo de sua obra poética, pois podemos ver nele uma espécie de síntese de todo seu livro. Neste canto de louvor não sentimos um tom amargurado que poderia requerer o tema, mas certa resignação aliada a alguns elementos típicos da poesia de José Paulo, o humor e a ironia.

1
Pernas
para que vos quero?

Se já não tenho
por que dançar.

Se já não pretendo
ir a parte alguma.

Pernas?
Basta uma.

De forma irônica, o poeta inverte uma frase utilizada corriqueiramente quanto se quer frisar a importância das pernas para fugir a um perigo iminente: “Pernas pra que te quero!”. A inversão do ponto de exclamação para o ponto de interrogação mostra a mudança do clichê usual da frase banal, assim como a nova situação que o eu lírico vivencia ao perder sua perna. Como é usual no emprego da ironia, o poeta inverte o sentido primeiro da frase para anunciar o oposto, dizendo que não precisa de duas pernas.

O terceiro bloco do poema, diferentemente do primeiro, se mostra comovente com a entrega do poeta à sua musa, Dora.

3
Aqui estou,
Dora, no teu colo,
nu
como no princípio
de tudo.

Me pega
me embala
me protege.

Foste sempre minha mãe
e minha filha
depois de teres sido
(desde o princípio
de tudo) a mulher.

Vemos neste quadro um poeta lírico, o que se contrapõe a sua verve satírica, exprimindo toda sua dor por meio da exposição profunda de sua fraqueza. Uma dor que só pode ser aplacada ou amenizada por sua musa que lhe dá proteção. Situação comovente, pois de maneira profunda vemos o desnudamento total do ser que se mostra sem nenhum artifício, está nu. O que temos aqui é a expressão de uma beleza e uma dor imensa que só um grande poeta é capaz de revelar.

Contrapondo a esse tom lírico, no quinto bloco do poema vemos um diálogo imaginário do poeta com a perna que vai ser amputada, no qual retorna o tom satírico. Ao se despedir da perna,

podemos dizer que o poeta, utilizando-se da metonímia da perna, acaba por exorcizar a relação do indivíduo com a morte.

5

Chegou a hora
de nos despedirmos
um do outro, minha cara
data vermibus
perna esquerda.
A las doce em punto
de la tarde
vão-nos separar
ad eternitatem.
Pudicamente envolta
num trapo de pano
vão te levar
da sala de cirurgia
para algum outro (cemitério
ou lata de lixo
que importa?) lugar
onde ficarás à espera
a seu tempo e hora
do restante de nós.

No sexto bloco do poema a ausência da perna esquerda é novamente tratada de maneira jocosa e serve à criação de uma imagem especial no poema: a marcha. Mas uma marcha interrompida brutalmente pela ausência da perna esquerda que ocupa agora a eternidade. Situação que concorda com o diálogo cômico-metafísico do poeta com sua perna no último bloco do poema.

6

esquerda direita
esquerda direita
 direita
 direita

Nenhuma perna
é eterna.

A presença da memória na poética de José Paulo Paes constitui um longo processo de imersão no passado, cujo ponto terminal é a infância, momento incorruptível da vida e dimensão

irresgatável da existência antes do toque viciado do mundo. Através da memória reencontra-se a origem; na recuperação da infância percebe-se a fuga das circunstâncias existenciais problemáticas do mundo adulto, nota-se o descontentamento frente ao vivido; procura-se afastar de um meio social cujos princípios não compartilhamos, numa espécie de tentativa de restauração do período de onde brotam as nossas recordações mais pessoais. Estas lembranças, assim entendidas, possuem o significado, dentre tantos outros, do descontentamento com o presente.

O poeta dá um testemunho da vida moderna e opondo-se a ela procura no mundo da infância uma resposta a este presente, na tentativa de resgatar os princípios básicos de união e fraternidade, numa busca de libertação e de retomada das raízes tanto poéticas quanto existenciais. Daí, essa vontade de preservação, esse saudosismo, essa procura permanente do tempo primitivo. Nesse sentido, a elaboração poética empreendida por Paes não pode ser realizada apenas pelo labor técnico: à busca pessoal se soma o caráter técnico do trabalho poético. Desse modo, vida e obra caminham juntas sem que seja possível separá-las; é por isso que vemos presente em sua poética tanto aspectos biográficos quanto o visível trabalho da linguagem, ambos amalgamados no poema. Essa construção artística se dá através de fragmentos líricos, míticos, oníricos, históricos, biográficos, metafísicos, etc.; pelo cruzamento de temas, situações e técnica.

É possível perceber que a poesia de José Paulo Paes está inserida no que há de melhor na poesia contemporânea. Seus poemas trazem a marca inconfundível do autor que fez de sua matéria poética a simplicidade do cotidiano e elegeu como forma de expressá-la o breve espaço do epigrama. Sua obra revela, conforme identificou Arrigucci, “o irônico testemunho de seu mundo, de seu tempo e de si mesmo...”. (ARRIGUCCI, 1999, p.60).

Referências

- ARRIGUCCI JR., Davi. “No mínimo, poeta.” In: *José Paulo Paes, o poeta da brevidade*. Revista Cult. N.º 22. São Paulo, maio de 1999.
- BLINSTEIN, Izidoro. “A semiótica do verso.” In: *José Paulo Paes, o poeta da brevidade*. Revista Cult. N.º 22. São Paulo, maio de 1999.
- FERRAZ, Heitor. “A aventura literária de José Paulo Paes: entrevista com José Paulo Paes”. In: *José Paulo Paes, o poeta da brevidade*. Revista Cult. N.º 22. São Paulo, maio de 1999.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. SP: Duas Cidades, 1991.
- MOISÉS, Massaud. A dimensão de um clássico. *Folha de São Paulo – Mais*: São Paulo, 18/10/1998.
- NAVES, Rodrigo. “A poesia do homem comum.” In: *José Paulo Paes, o poeta da brevidade*. Revista Cult. N.º 22. São Paulo, maio de 1999.
- PAES, José Paulo. “Um poeta como outro qualquer”. In: MASSI, Augusto (Org.) *Artes e ofícios da poesia*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1991.
- PAES, José Paulo. *Prosas seguidas de Odes mínimas*. São Paulo, Cia. das Letras, 1992.

PAES, José Paulo. *Os melhores poemas de José Paulo Paes*. (Seleção e introdução de Davi Arrigucci Jr.). São Paulo: Global, 2001.

PAES, José Paulo. *Poesia completa*. (Apres./Org. Rodrigo Naves). São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

PAIXÃO, Fernando. "O 'cantinho do Zé'". In: *José Paulo Paes, o poeta da brevidade*. Revista Cult. N.º 22. São Paulo, maio de 1999.

Recebido em: 15 de agosto de 2010.

Aceito em: 30 de agosto de 2010.