

# INTERTEXTUALIDADE E AFIRMAÇÃO POÉTICA EM JOSÉ PAULO PAES

*Alberto Lopes de Melo<sup>1</sup>*

**RESUMO:** *Este artigo objetiva explorar as funções exercidas pelos diálogos intertextuais em poemas de José Paulo Paes. Para tanto, focaliza um corpus formado por Anatomias, Meia palavra: cívicas eróticas e metafísicas e Resíduo, obras publicadas entre 1967 e 1980, que representam um momento de consolidação da dicção poética de Paes. Em poemas colhidos nestes livros, são verificadas as principais formas de atuação da intertextualidade nas composições do poeta e seus respectivos papéis na configuração da poética paesiana.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Poesia brasileira, intertextualidade, poética.*

**ABSTRACT:** *This paper aims at exploring the functions that the intertextual dialogs performed in the poems by José Paulo Paes. Therefore, it looks at a corpus made of Anatomias, Meia palavra: cívicas eróticas e metafísicas and Resíduo, works published between 1967 and 1980, which represent a consolidation moment of Paes's poetic diction. In the poems collected in these books, the main ways of intertextuality acting at the poet's compositions are evidenced, as well as their respective roles in the configuration of Paes's poetics.*

**KEYWORDS:** *Brazilian poetry, intertextuality, poetics.*

Na poesia de José Paulo Paes, a intertextualidade é um recurso recorrente que torna imperativa sua consideração para possibilitar uma compreensão mais aprofundada dos poemas. Este artigo se propõe a investigar a função da intertextualidade enquanto instrumento de afirmação de valores estéticos na obra do poeta. Para tanto, são aqui analisados poemas extraídos das obras Anatomias, Meia palavra: cívicas, eróticas e metafísicas e Resíduo, publicadas entre 1967 e 1980 e reunidas em Um por todos (poesia reunida), em 1986. Tal escolha, além de constituir um recorte necessário às dimensões deste escrito, justifica-se por dois motivos: a grande abundância dos intertextos nos poemas – aqui, matéria de estudo – e a maturidade da dicção poética de Paes.

O próprio poeta julgava ter obtido uma maturação de sua dicção nessas três obras, como declara neste depoimento:

acredito ter conseguido nos livros dessa fase – Anatomias de 1967, Meia palavra de 1973 e Resíduo de 1980 – a personalidade que buscava ao combinar o intuito de sátira e paródia ideologicamente orientado

---

<sup>1</sup> Mestre em História da Literatura pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande.



*Metassoneto ou o computador irritado* tem por desfecho o tom irônico de um debochado “blablabla...”, representando o esgotamento das possibilidades canônicas de construção. É uma afronta da máquina, do programado e artificial, à limitação da forma canônica, a qual é posta em xeque por uma construção que tem seu grande mérito em conseguir referir-se sem valer-se dos recursos que questiona.

A eliminação das estruturas sintáticas na construção do poema, com sua substituição pela relação de parataxe entre os elementos, expressa uma significação que transcende a simples crítica à limitação da forma fixa. O recurso, oriundo da poesia concreta, revela uma determinada postura quanto ao uso convencional do discurso poético. Essa preocupação crítica com a eloquência vazia na poesia, materializada no “blablabla” do desfecho – representação onomatopaica da retórica vazia –, é uma das constantes da metapoética de José Paulo Paes.

O rechaço ao exagero da linguagem, o enaltecimento das formas breves em que impera o mínimo necessário à expressão, o *multum in parvo*, o muito no pouco, é um traço caracterizador da poética paesiana. Esse é um tema constante, nos textos do poeta em que ocorre uma tematização reflexiva da poesia, uma característica que se manifesta com força na poesia da década de 1980, conforme o estudo de Benedito Nunes sobre o período, intitulado *A recente poesia brasileira: expressão e forma* (cf. 1991, p. 179).

A ocorrência dessa poesia de reflexão sobre o próprio fazer poético nos poemas de José Paulo Paes pode ser percebida em Kipling revisitado (1986, p. 97), da obra *Anatomias*:

se etc  
se etc  
se etc  
se etc  
se etc  
se etc  
se etc

serás um teorema  
meu filho

Paes dialoga com o famoso poema *Se*, do poeta e Prêmio Nobel de Literatura em 1907, Rudyard Kipling. Veja-se o trecho final do hipotexto de Kipling (2005, v. 16-31):

Se és capaz de arriscar numa única parada  
Tudo quanto ganhaste em toda a tua vida,  
E perder e, ao perder, sem nunca dizer nada,  
Resignado, tornar ao ponto de partida;  
De forçar coração, nervos, músculos, tudo

A dar seja o que for que neles ainda existe,  
E a persistir assim quando, exaustos, contudo  
Resta a vontade em ti que ainda ordena: “Persiste!”;  
Se és capaz de, entre a plebe, não te corromperes  
E, entre reis, não perder a naturalidade,  
E de amigos, quer bons, quer maus, te defenderes,  
Se a todos podes ser de alguma utilidade,  
E se és capaz de dar, segundo por segundo,  
Ao mínimo fatal todo o valor e brilho,  
Tua é a terra com tudo o que existe no mundo  
E o que mais — tu serás um homem, ó meu filho!

*Kipling revisitado* simplifica a estrutura do hipotexto, reduzindo-a ao mínimo, e subverte seu sentido original. O mesmo tom de conselho perdura na paródia paesiana, mas o de nobreza é substituído por um outro – o da ironia. Cada um dos conselhos apresentados como necessários para a construção da hombridade no poema de Kipling, em Paes, se transformam na repetição exaustiva da partícula condicional “se”, ligada tanto à possibilidade – como sugerem os versos do poeta inglês –, quanto à dúvida, subentendida na composição paesiana.

O desfecho que em *Se* figura como “Se assim fores serás um homem” (v. 25), na releitura de Paes aparece com a substituição de “homem” por “teorema” (v. 9), posto que a lista de conselhos morais dos versos de Kipling é transmutada por José Paulo Paes em uma lista de preocupações. Isto resulta em um composto problemático – “um teorema”. Kipling revisitado apresenta uma manutenção da estrutura do texto matriz, o que amplia ainda mais o chiste efetuado por Paes.

O poema paesiano não apresenta apenas uma subversão literária, mas também uma adequação e revisão histórica, visto que o aconselhamento dogmático cabível ao romântico e seguidor da ideologia do Império Inglês dos séculos XIX-XX, Rudyard Kipling, já não é possível no mundo de José Paulo Paes. Kipling cantou “em sua poesia as glórias do imperialismo britânico, pintando a subjugação dos hindus e africanos como um fascinante empreendimento apostólico para livras o gentil das trevas” (BURNS, 1970, p. 815).

No universo paesiano já não existem mais as certezas universais dos tempos do poeta romântico inglês. No tempo histórico de José Paulo Paes, a poesia “é uma ordem no caos, (...) uma tentativa de organizar na forma breve da arte a experiência sem rumo certo” (ARRIGUCCI JR., 1998, p. 9). Daí o “se” de Kipling, enquanto condição para a concretização da hombridade, não poder significar, então, mais do que o “se” do mundo paesiano – a dúvida do ser.

Na revisitação de Paes, além da subversão quanto ao tratamento do tema, a redução formal tem grande relevância para a compreensão do papel

dos intertextos em sua poesia. A substituição da retórica de Kipling por uma escrita econômica revela a negação de uma determinada premissa literária canonizada, no caminho de uma proposta mais afim aos valores poéticos paesianos.

Massaud Moisés, em breve artigo publicado quando do falecimento de José Paulo Paes, ressalta dois aspectos interdependentes na escrita concisa dos poemas paesianos: o rechaço à “verborragia”, ou “seu desamor aos esparramentos, de forma ou de conteúdo, da lógica ou do sentimento” (1998, p. 5); e, imbricado em tal desafeto, o seu apego à concisão, “à transparência da linguagem [que] significava a clareza do pensamento” (idem). Um poema que bem exemplifica os aspectos citados por Moisés é *Epitáfio para Rui, de Resíduo* (1986, p. 48):

**...e tenho dito  
bravos!  
(mas o que foi mesmo que ele disse?)**

A incerteza quanto à natureza do que foi motivo de ovação expõe outra indefinição, esta acerca da validade do discurso ornamentado, no qual Rui Barbosa era exímio. Os parêntesis que contêm essa dúvida ampliam-na ainda mais, pois funcionam como um recipiente da real sensação do público.

Não se trata de referir apenas o falecimento de Rui Barbosa, mas também o de uma postura “verborrágica” que se mostra vazia, visto que, aos “bravos”, segue-se a ignorância do que foi ovacionado. Assim como em *Kipling revisitado*, em *Epitáfio para Rui*, a figura da história literária abordada no poema é um ícone com uma determinada atitude rechaçada por Paes, tendo uma importante função simbólica na negação de tal postura. Não é combatida a pessoa de Rui Barbosa, mas a instituição canônica que ele representa: o valor legado ao ornamento é o objeto da palavra crítica paesiana.

Na medida em que a palavra poética critica a consideração da ornamentação verbal como valor poético, contrapõe, concomitantemente, uma alternativa ao valor questionado que é expressa nas próprias composições. Na inexistência de discursividade, quando é tematizada a limitação dos moldes da forma fixa, no uso de um econômico terceto, quando da abordagem da retórica de Rui Barbosa, e na redução frasal do diálogo com o “esparramento moralizante” de Rudyard Kipling, encontra-se não apenas a negação dos valores presentes nesses intertextos, como também a afirmação de valores.

Isso ocorre de duas maneiras na poesia de José Paulo Paes: uma em que os valores afirmados se contrapõem aos combatidos nos intertextos e outra em que o valor do intertexto é sublinhado. Para o primeiro caso, veja-se o poema *Lápide para um poeta oficial, de Meia Palavra* (1986, p. 65):

a morte enfim torceu  
o pescoço à eloquência

Se *Epitáfio para Rui* sublinhava a ausência da recepção da mensagem pelos destinatários, que se situam na admiração dos “floreios verbais”, Lápide para um poeta oficial, versando sobre o mesmo tema, leva-o a dimensões mais graves. Neste poema, que faz um chiste à pompa discursiva das formas ou linguagens poéticas canonicamente prezadas, o que é posto em causa não é apenas a sua eficácia, mas mesmo sua serventia. A “morte torce o pescoço” – vira o rosto, ou mata a oficialidade de uma postura poética – apesar de qualquer possível discurso galante.

O que, a princípio, atua enquanto recusa aos excessos de uma “verborragia” que não responderia às necessidades expressivas, acaba transcendendo a mera crítica por uma contraposição que traz imbricada a exposição da alternativa, ou solução para o criticado. Isto porque, além do procedimento do chiste no plano do tom discursivo empregado por Paes, também as formas poemáticas opõem-se à matéria do diálogo intertextual.

Os dois poemas abordam negativamente a linguagem ornamentada e se valem de determinado nível de humor para tanto. Além disto, também opõem aos excessos do que criticam um discurso econômico – o suficiente para a expressão. Para subverter a grandiloquência de Rui Barbosa, Paes constrói seu chiste em um terceto, e para a “entidade eloquente” *poeta oficial*, bastou um dístico.

A intertextualidade, nesta medida, atua enquanto instrumento para a afirmação poética de Paes, meio de sustentação dos preceitos de sua linguagem poética em oposição aos cânones. E, sobretudo, a ironia característica da dicção do poeta é quem atua na subversão dos postulados trazidos à tona por meio dos diálogos intertextuais.

A outra maneira de atuação da intertextualidade na poesia de José Paulo Paes não se contrapõe à primeira recém expressa. Nela também há a subversão de postulados que propicia a afirmação de outros, mas o mecanismo não se limita a isto. O conceito de paródia de Linda Hutcheon, embora relativo à pós-modernidade, se presta a uma melhor compreensão do que ocorre além da subversão nos intertextos de Paes. A autora diz que a “paródia não é a destruição do passado; na verdade parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo” (1991, p. 105).

Essa simultaneidade entre sacralização e questionamento que a autora chama de “paradoxo pós-moderno” (1991, p. 165) ocorre largamente nos metapoemas paisanos estruturados através dos diálogos intertextuais. O poema *Canção de exílio facilitada*, do livro *Meia palavra* (1986, p. 67), serve para ilustrar o funcionamento desse processo:

lá?  
ah!

sabiá...  
papá...  
maná...  
sofá...  
sinhá...

cá?  
bah!

O que, de imediato, se nota no hipertexto de José Paulo Paes é a extrema redução formal quando se compara com o hipotexto de Gonçalves Dias. *Canção de exílio facilitada* resguarda o mecanismo de funcionamento da original gonçalvina na oposição “lá” versus “cá”, “bom” versus “ruim”.

Embora o poeta não subverta a estrutura original, apenas condensada, mantendo determinada fidelidade semântica, a transformação formal carrega consigo um tom subversivo que também é presente no discurso empregado: “papá”, “sinhá”, “sofá”, em substituição ao tom de exaltação do poema romântico. Essa “facilitação” de Paes efetuada sobre o hipotexto de Gonçalves Dias, ao mesmo tempo em que subverte o texto original, valoriza-o por tomá-lo como objeto de paródia; sublinha o valor do texto matriz ao elegê-lo como algo importante para subverter.

É relevante, para entender-se a validade do conceito de pós-moderno de Hutcheon na análise da intertextualidade paesiana, observar-se o percurso da produção do poeta. A poesia de José Paulo Paes teve sua origem na chamada Geração de 45, apesar de o poeta já apresentar características opostas ao “formalismo menor e estetizante que marcou o clima de 45” (BOSI, 2003, p. 439). O extremo da produção paesiana, por sua vez, desenvolve-se paralelamente à literatura pós-moderna, estado da arte em plenitude, no Brasil, a partir da década de 1980 (cf. LYRA, 1995, p. 159) e caracterizado, entre outras coisas, pela intensificação da fragmentação moderna, pela representação da era das imagens e pelo império do simulacro sobre a realidade (cf. PROENÇA FILHO, 1988). Paes situa-se em uma *poética do intervalo*: não rompe intensamente com o cânone moderno e prenuncia alguns elementos característicos da pós-modernidade.

A paródia enquanto subversão que carrega em si uma simultânea sacralização, presente em *Canção de exílio facilitada*, é um desses elementos e também aparece no poema *Olímpica*, do mesmo livro de José Paulo Paes (1986, p. 66):

ufa ufa ufa ufa  
por ufa ufa ufa  
ufa que ufa ufa  
ufa ufa me ufa  
no ufa ufa ufa  
ufa do ufa ufa

ufa ufa meu ufa  
ufa ufa ufa pa  
ís ufa ufa ufa

O poema estabelece um diálogo com o hipotexto *Porque me ufano do meu país* (CELSE, 2001), obra canônica do membro fundador da Academia Brasileira de Letras, o Conde Affonso Celso. O título dessa obra aparece decomposto e espalhado por uma estrutura formada pela repetição da onomatopéia “ufa”, relacionada ao “ufano” por semelhança gráfica e também signo do cansaço – um dado que justifica o título *Olimpica*, adjetivo de “Olimpíadas”.

Dessa forma, ao ler-se o título de Affonso Celso em meio a indicativos de cansaço, conclui-se, por relação metonímica, que a leitura da obra *Porque me ufano do meu país* gera cansaço. Tendo-se a natureza do hipotexto, obra por muito tempo obrigatória no sistema educacional brasileiro e um tratado de ufanismo acerca das belezas e riquezas que justificariam a superioridade do Brasil, estende-se a subversão do livro de Celso à atitude que sua obra representa.

*Olimpica* rechaça a postura patriota ufanista de *Porque me ufano do meu país* ao tachá-lo de cansativo. Considerando-se o contexto em que o poema de Paes foi publicado, em *Meia palavra: cívicas, eróticas e metafísicas*, de 1973, o hipertexto de José Paulo Paes contrapõe ao livro de Affonso Celso o conteúdo da grande maioria dos poemas dessa obra: a impossibilidade de tal ufanismo vista a preocupação com a falácia do capitalismo e com o regime militar, castrador da liberdade.

Também nesse poema de Paes, opõem-se uma determinada postura em oposição à criticada no hipotexto por meio de sua subversão. O diferencial fica por conta da natureza do princípio discutido, que apresenta um cunho mais ideológico que estético, ao contrário do que ocorre nos poemas até então apresentados aqui. Ainda assim, a eleição de *Porque me ufano do meu país* como objeto sobre o qual a ironia exerce sua potencialidade crítica sublinha a importância canônica do livro de Affonso Celso.

A intertextualidade comparece enquanto mecanismo que subverte e valoriza simultaneamente o hipotexto, conforme o explorado a partir do conceito pós-moderno de Linda Hutcheon, também nos primeiros poemas transcritos neste artigo. *Metassoneto ou o computador irritado* ressalta a importância da forma fixa, bem como *Kipling revisitado e Epitáfio para Rui*, a importância das figuras históricas sobre as quais a ironia atua com sua força crítica.

Isso demonstra a adequação do uso do conceito de Hutcheon na análise da intertextualidade dos poemas de José Paulo Paes. Assim como o postulado da autora, dois conceitos erguidos por Benedito Nunes e também relativos a uma poesia mais recente, da década de 1980, são aplicáveis na

observação da natureza da intertextualidade em Paes: o *esfolhamento das tradições e a arqueologia do poético*.

Nunes denomina *esfolhamento das tradições* “a conversão de cânones, esvaziamento de sua função normativa, em fontes livremente disponíveis com as quais livremente dialogam os poetas” (1991, p. 179); e chama de *arqueologia do poético* a

**dimensão da intertextualidade literário-histórica, tal como posta em prática, entre nós em diferentes pautas de linguagens e línguas, ao mesmo tempo que dentro de uma nova tradição ou de tradições novas (NUNES, 1991, p. 178).**

As duas características vislumbradas por Benedito Nunes como constantes da lírica da década de 1980 atuam conjuntamente na poesia de José Paulo Paes. Tal como ocorre no caso da subversão concomitante à sacralização, de acordo com a concepção de paródia de Hutcheon, a conversão de cânones em matéria de poesia se dá ao mesmo tempo em que é feita a atividade arqueológica de busca pelos hipotextos na História da Literatura.

O esvaziamento da função normativa dos cânones quando da sua utilização nos poemas pode ser percebido na revisitação paesiana de Rudyard Kipling ou na ironia sobre a retórica de Rui Barbosa, para tomar o exemplo de dois poemas analisados aqui. Esse esvaziamento se dá através da intertextualidade que, manipulada pela marcante ironia, vai além do plano temático e constitui algo mais do que a produção do humor.

Embora façam uso desse recurso, as ocorrências intertextuais se prestam a uma função mais complexa e rica, sendo um instrumento de construção poética fundamental para a criação paesiana e, sobretudo, de construção metapoética: da defesa de alternativas aos dogmas canônicos em prol de uma concepção de poesia que não é afeita à ornamentação desnecessária e estetizante. Uma poesia que tem sua marca no uso do mínimo e que, através desse mínimo, alcançou, por vezes, atingir o universal.

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. Agora tudo é história. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Mais! p. 5-9, 25 jan. 1998.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

BURNS, Edward McNall. *História da civilização ocidental: do homem das cavernas até a bomba atômica*. Porto Alegre: Globo, 1970.

CELSO, Affonso. *Porque me ufano do meu país*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KIPLING, Rudyard. *Se*. Tradução de Guilherme de Almeida. Disponível em:

<<http://www.secrel.com.br>>. Acesso em: 31 out. 2004.

MOISÉS, Massaud. *A dimensão de um clássico*. Folha da São Paulo, São Paulo, Mais! p. 9, 18 out. 1998.

NUNES, Benedito. *A recente poesia brasileira*: expressão e forma. Novos Estudos. CEBRAP, São Paulo, n. 31, p. 171-182, out. 1991.

PAES, José Paulo. *Um poeta como outro qualquer*. In: MASSI, Augusto (org.). Artes e ofícios da poesia. Porto Alegre: Artes e Ofícios, p. 182-196, 1991.

\_\_\_\_\_. *Um por todos* (poesia reunida). São Paulo: Brasiliense, 1986.

PROENÇA FILHO, Domício. *Pós-modernismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1988.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Mal. Cândido Rondon

**REVISTA TRAMA**

Versão eletrônica disponível na internet:  
[www.unioeste.br/saber](http://www.unioeste.br/saber)