

EXPERIMENTALISMO E CRÍTICA SOCIAL EM *MEIA PALAVRA* DE JOSÉ PAULO PAES

Henrique Duarte Neto (doutor em Literatura pela UFSC)

RESUMO

O objetivo principal deste trabalho é o de empreender uma análise de alguns dos poemas da sexta coletânea de José Paulo Paes (1926-1998), intitulada *Meia palavra* (1973), e pensar em que medida acontece o que podemos chamar de experimentalismo nesta poesia, bem como de que maneira está atrelada a tal experimentalismo uma espécie de crítica social. No que tange ao experimentalismo poético de Paes é importante destacar a presença da forma curta, ou seja, o aparecimento do minimalismo. Já no que se refere à crítica social, é relevante enfatizar a presença do chiste, especialmente do chiste tendencioso, aquele que leva à produção da sátira, de uma abordagem crítica mais direta. Mas é fazendo da confluência entre estrutura e conteúdo, entre o minimalismo presente no livro e o seu modo de pensar a realidade social brasileira, que se destinarão os principais esforços neste ensaio. Para efeito de contribuição teórica, utilizar-se-á a contribuição de autores como Maurice Blanchot (*O espaço literário*, *A parte do fogo*) e Octavio Paz (*O arco e a lira*) entre outros autores.

Palavras-chave: José Paulo Paes. Experimentalismo poético. Minimalismo. Crítica social.

EXPERIMENTALISM AND SOCIAL CRITICISM IN *HALF WORD* BY JOSÉ PAULO PAES

ABSTRACT

The main objective of this work is to manage an analysis of some of the poems from José Paulo Paes' sixth collection (1926-1998), entitled "Half word" (1973), and to think to what extent what we might call experimentalism in this poetry, as well as how it is connected to such experimentalism is a kind of social criticism. With regard to Paes poetic experimentalism, it is important to understand the presence of the short form, that is, the appearance of minimalism. Regarding social criticism, it is relevant to emphasize the presence of joke, especially the biased joke, the one that conducts to the production of satire, from a more direct critical approach. But it is by making the confluence between structure and content, between the minimalism present in the book and his way of thinking about the Brazilian social reality, that the main efforts in this article will be devoted. For the purpose of theoretical contribution, the contribution of authors such as Maurice Blanchot (*The literary space, The fire part*) and Octavio Paz (*The arch and the lyre*) among other authors will be used.

Keywords: José Paulo Paes. Poetic experimentalism. Minimalism. Social criticism.

PRIMEIRAS PALAVRAS: PREPARAÇÃO DO ITINERÁRIO

Pode-se afirmar que o experimentalismo na literatura brasileira do século XX encontra na poesia de José Paulo Paes um representante digno de respeito. Embora com uma obra poética desigual e tendo alcançado maior fama como tradutor e ensaísta, o autor deixou-nos um legado de treze livros, sem contar os oito de poesia infanto-juvenil. *Meia palavra*, sexto livro de sua poesia “adulta”, espécie de ponto intermediário de sua produção, ganha destaque em termos estéticos, pois representa a consolidação de seu minimalismo formal.

Na verdade, tendo estreado em 1947, com a breve coletânea *O aluno*, e elaborado mais três livros na década de 1950, a produção inicial de Paes caracteriza-se neste caso não pela economia estrutural, mas ainda por certo preciosismo, embora ocorram momentos de boa poesia. A partir, porém, de *Anatomias* (1967), o poeta deixa inscrita sua marca, uma dicção poética singular, pois é a partir de seu quinto e sexto livros que consolida o minimalismo.

Desta maneira, ao lado desta forma de se manifestar poeticamente, Paes fez do veio reflexivo e da irrupção do humor armas para expor seu conteúdo intrínseco. Assim, trata-se de poesia aferida pelo binômio razão e sensibilidade, engendrada pela alquimia da forma curta e lapidar.

Nesta medida, é nosso intuito descortinar as zonas de força da poesia paesiana do começo dos anos 1970, principalmente no que traz de inovador dentro do experimentalismo brasileiro, bem como para refletirmos sobre o enfoque histórico-social desta época. Deste modo, nossa ambição é realizar uma crítica abrangente, que repercute os polos internos e externos do poema, ou melhor, faça aquilo que já foi cunhado como a exortação de sua “exterioridade intrínseca”.

Neste sentido, para garantir um debate profícuo serão utilizadas algumas contribuições críticas de relevo, principalmente as de Octavio Paz (1984) e Maurice Blanchot (1987) (1997) acerca do estatuto e do alcance da poesia, bem como de Sigmund Freud (1977) em relação ao conceito de chiste, entre outras referências importantes.

UMA VIAGEM AO UNIVERSO DA MEIA PALAVRA

Podemos afirmar que não só pelo título do livro, *Meia palavra* (1973), mas essencialmente pelos poemas, que na continuação e muitas vezes na radicalidade do que foi expresso na obra anterior, *Anatomias*, sim, pela constituição dos poemas, sintéticos e concisos, representam uma estratégia para escapar da censura política a qual o país vivia mergulhado na época. Contudo, não queremos absolutizar esta hipótese, sob o risco de se cair em um reducionismo. Afora o contexto histórico, que se nos parece importante, há outro aspecto ainda mais relevante, que é o estético. Paes foi gradualmente “enxugando” sua poesia. Trata-se antes de tudo, de uma opção poética. A epígrafe do livro parece ser esclarecedora. Está relacionada a uma espécie de ataque a verbosidade, contra a forma longa: “a palavra so(m)bra da ação” (Demócrito apud PAES, 2008, p. 187). Neste sentido, parece encontrar eco no poema que faz parte desta coletânea, intitulado “Metassoneto ou o computador irritado”, cujo fecho é um literal e quase interminável “blablabla...” (PAES, 2008, p. 214).

Todavia, talvez o próprio poder da palavra, de qualquer palavra, possa estar sendo colocado em suspensão – o que nos leva a pensarmos em certas proposições teóricas de Maurice Blanchot: “A palavra me dá o ser, mas ele me chegará privado de ser. Ela é a ausência desse ser, seu nada, o que resta dele quando se perdeu o ser, isto é, o único fato que ele não é” (BLANCHOT, 1997, p. 311). Aqui se coloca o problema e, quiçá, a impossibilidade, de falarmos, para o caso da poesia paesiana, pelo menos no tocante ao caso de *Meia palavra*, em engajamento. Como Blanchot expõe há um hiato, um vazio, entre a palavra e o ser que ela representa, por melhor que seja esta representação. Paes também é enfático na citação da epígrafe do livro: só podemos nos engajar realmente na ação política e social, não no plano literário ou filosófico.

Talvez por isso, haja da parte do poeta de *Socráticas*, a desconfiança da palavra e o recurso de uma linguagem metamorfoseada, em que o neologismo e a reinvenção vocabular sejam estratégias tão recorrentes. É neste sentido que podemos postular que a crítica social de alguma forma pode ser vista como fazendo parte do escopo paesiano. Assim, revolução estrutural e uma diferenciada visão do contexto social e histórico casam-se para criar uma poesia especial.

E, nesta medida, o primeiro poema de *Meia palavra* é extremamente inovador, pois faz uso da visualidade, embora seja este um expediente já utilizado em *Anatomias*. A fotografia de uma placa de trânsito do DETRAN ganha uma ressignificação em seus dizeres: “LIBERDADE INTERDITADA” (PAES, 2008, p. 189). O bairro da Liberdade, no sentido referencial da placa, recebe o sentido de ausência de direitos, de falta de livre arbítrio a partir de um viés semântico alternativo. O título deste poema visual também foi escolhido cuidadosamente, sobrevivendo de uma expressão em latim “Sick transit”, que pode ser traduzida por “Assim caminhamos”.

Na verdade pensando no experimentalismo nacional, podemos pensar que em certas construções de *Anatomias* e *Meia palavra*, há a proximidade de Paes com o concretismo, que, aliás, estava em alta naqueles anos. Porém, o poeta de *Novas cartas chilenas* sempre foi um espírito livre, não tendo se afiliado nunca a nenhum grupo literário. Deste modo, podemos ventilar a hipótese de que José Paulo Paes apenas flertou com o concretismo, jamais tendo havido um casamento entre o poeta e este movimento de vanguarda nacional.

Voltando ao poema visual sobre a placa de trânsito, podemos dizer que o viés estético, principalmente o minimalismo, conjuga-se ao aspecto contextual, havendo uma espécie de crítica social.

Entretanto, poema de caráter verdadeiramente satírico, pela presença de um humor ácido, corrosivo, e também pelo seu âmbito crítico, é “Seu metaléxico”. Nesta pequena peça o processo de condensação dá origem a palavras compostas:

economiopia
desenvolvimentir
utopiada
consumidoidos
patriotários
suicidadãos
(PAES, 2008, p. 196.)

A sexta característica aparece neste chiste como uma espécie de conclusão das outras cinco, que parecem servir como premissas. Há uma reiteração da crítica ao brasileiro, muito mais explícita do que em outros poemas do autor. A conjugação de palavras díspares semanticamente serve para criar neologismos cáusticos, que são utilizados para criticar todo um contexto sócio-econômico nefasto em que vivia mergulhado o país durante o regime militar, época de um desenvolvimentismo ilusório, de um patriotismo cínico (“Brasil, ame-o ou deixe-o”) e de uma passividade generalizada (donde os “suicidadãos”).

Como podemos perceber na leitura do poema, há um choque de significação entre as palavras que formam os neologismos. Paes faz aquilo que autores como Octavio Paz afirmam ser o fundamental para a criação poética, a violação da linguagem. Afirma-nos o autor de *Signos em rotação*:

A criação poética se inicia como violência sobre a linguagem. O primeiro ato dessa operação consiste no desenraizamento das palavras. O poeta arranca-os de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo informativo da fala, os vocábulos se tornam únicos, como se acabassem de nascer. O segundo ato é o regresso da palavra: o poema se converte em objeto de participação. (PAZ, 1984, p. 47)

Desta forma, o autor e o leitor representam dois momentos do poema para Paz. O primeiro o da criação. O segundo o da recepção. Maurice Blanchot diria que nesta operação, o autor, o *eu*, se transforma em *ele*, e nesta medida, ele fenece enquanto sujeito, artífice, criador. Talvez Paz não vá tão longe e prefira trabalhar com ambiguidades: “O poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda a obra humana!” (PAZ, 1984, p. 16)

Assim, podemos postular com Paz que o poema possui uma autoria a princípio, mas que o autor se perde nele para dar lugar ao fruidor. É o leitor que irá reelaborar o poema, potencializá-lo. Assim, cada poema é uma unidade original e autossuficiente, sendo inaugural e ao mesmo tempo histórico, embora a história não explique sua natureza, mas seja representada nele.

Neste sentido, o poema “Seu metaléxico” possui a princípio uma explicação sociológica, histórica, porém não se restringe a estes quesitos, pois guarda o seu quê de autonomia. Na verdade, a ambiguidade entre crítica social e criação estética encontra uma espécie de amalgama, de elo que faz com que o poema guarde várias camadas ou dimensões, fazendo que seja, portanto, multifocal.

Como podemos defender, o chiste presente em “Seu metaléxico” é do tipo tendencioso e não inocente. Como Freud explica este tipo de chiste é propício ao ataque a algo ou alguém: “os chistes tendenciosos são altamente adequados para ataques aos grandes, aos dignatários, aos poderosos, que são protegidos da degradação direta por inibições internas e circunstâncias externas...” (FREUD, 1977, p. 125) Mais à frente o inventor da psicanálise continua: “Mas o objeto de ataque pelo chiste pode ser igualmente instituições, pessoas enquanto representantes de instituições, dogmas morais ou religiosos,

concepções de vida que desfrutam de tanto respeito que só sofrem objeções sob a máscara do chiste e, mesmo, de um chiste ocultado por sua fachada.” (FREUD, 1977, p. 129).

Vemos que a crítica no poema “Seu metaléxico”, não se dá somente contra o poder constituído, o chamado *status quo*, mas contra o próprio povo que o sustentou e o legitimou de alguma forma. Não é de se estranhar que o Presidente Médici, representante governamental talvez do período mais funesto da ditadura militar brasileira, tenha sido reiteradamente aplaudido ao aparecer publicamente no Maracanã para assistir a partidas de futebol. Assim, a utilização de palavras derivadas e sem nexos semânticos, que, portanto, dificultam a leitura para fruidores não iniciados em literatura (muitos dos censores não eram verdadeiramente), representam a fachada de que fala Freud em relação ao chiste tendencioso e que é utilizada pelo hábil José Paulo Paes.

Na verdade este ardil profícuo faz parte de uma tentativa do autor de se consolidar poeticamente. Se para Paz o poeta é igual à palavra dita por ele no poema (PAZ, 1984, p. 55), para Blanchot o poeta só existe poeticamente enquanto possibilidade do poema (BLANCHOT, 1987, p. 227). Assim, se levarmos em conta as proposições dos dois autores, a abordagem se abre ao poeta a partir de diferentes prismas, não só um *ele*, mas também uma espécie de *tu* e um *eu*.

O “eu”, na verdade, chega-nos camuflado, pois a palavra poética, como já abordamos, possui em sua natureza um vazio que acaba por não representar verdadeiramente o objeto para Maurice Blanchot. Esta visão um tanto niilista em relação aos *eidós* da linguagem, no caso do autor francês, não encontra contrapartida em Octavio Paz, muito mais otimista em relação ao poderio da palavra poética. Em certo sentido, a poesia de *Meia palavra* de José Paulo Paes acaba integrando estas duas perspectivas, que se não são opostas, são divergentes em certos pontos.

É instigante constatar que *Meia palavra* não tem como único tema a crítica social, embora seja este um filão muito importante. No subtítulo da obra sobressaem três temas: cívicas, eróticas e metafísicas. Embora no domínio deste ensaio somente o primeiro assunto nos ocupa mais detalhadamente, devemos enaltecer o fato de que os outros dois repercutem grande poesia, daquela que o autor consegue urdir nos seus melhores momentos. Poesia que alia três polos de atração: requinte, criticidade e espírito lúdico.

Outro poema importante da coletânea de 1973, por ser uma paródia chistosa, mais crítica do que humorística – há na sátira a tendência maior ao ataque do que na ironia e,

além disso, ela tende a ser mais engraçada (Cf. Frye, 1973, 219) – é o intitulado “Canção de exílio facilitada”.

lá?

ah!

sabiá...

papá...

maná...

sofá...

sinhá...

cá?

bah!

(PAES, 2008, p. 194)

Esta é uma das muitas paródias ao célebre poema de Gonçalves Dias. Observa-se, a princípio, uma pulverização do poema parodiado. Restam apenas algumas palavras, revelando com maior destaque substantivos e interjeições, que, pelo uso das reticências, no caso dos substantivos, parecem querer evocar algo que não fica explicitado. A conclusão pode ser vista como reforço à ideia que se está a evidenciar e criticar, a saber, a realidade lúgubre ao qual o país vivia submerso no começo dos anos 1970, o período mais feroz e ferino da ditadura militar brasileira do século passado. Época de prisões, torturas e mortes para quem desafiava o regime ditatorial instituído.

Podemos dizer que tal como em “Seu metaléxico”, no poema acima citado e comentado, o fel da crítica pesa mais do que o da pura comicidade. Trata-se, portanto, de uma paródia com ênfase na diferença, tal como sustentado por Linda Hutcheon sobre boa parte da arte contemporânea (HUTCHEON, 1989, p. 17). Poderíamos dizer que, assim, o texto que “homenageia” aquele que é parodiado guarda dele uma boa dose de distanciamento crítico. Assim, ao saudosismo de Gonçalves Dias, Paes responde com desilusão e uma boa dose de senso crítico.

Outro poema de Paes que envereda mais para a crítica do que para o humor é o que também pode ser considerado um poema visual, visto que reproduz novamente uma placa de trânsito do DETRAN. Intitulado “O espaço é curvo”, retrata duas placas com os garrafais dizeres: “RUA SEM SAÍDA”. Aqui o eixo semântico parece ser ainda mais rico do que em “Sick transit”, pois apresenta a possibilidade de mais hipóteses de leitura. Para além do sentido ordinário de impossibilidade de trânsito à frente, sentido denotativo da placa, há algumas sugestões de leitura que parecem ficar subentendidas. Não haveria saída

para a situação do país diante do que se apresentava à época. Embora possa parecer aos pósteros um ceticismo extremado, as circunstâncias favoreciam a desesperança em tempos melhores, por tudo que já abordamos, por exemplo, em “Seu metaléxico”.

Mas para além do sentido político-social, que é o mais evidente na gênese do poema, há também o existencial, com tons ontológicos e metafísicos. Parece haver a constatação de que a vida é um empreendimento absurdo, caótico e falho, e que para dar vazão a ela é preciso esquecer da máxima (de matriz schopenhaueriana e que um heterônimo pessoano como Ricardo Reis talvez assinasse) de que “viver é sofrer”. Além disso, poemas da safra de *Meia palavra*, como “Entropia”, “Saldo”, “Declaração de bens”, “Antiturística”, são exemplos de poesia em que se corrói a vida nas entranhas e em que há uma espécie de náusea em relação a ela.

Mas não ficou respondido o porquê do título do poema visual aludido. O porquê deste “O espaço é curvo”. A referência científica mais famosa à teoria do espaço-tempo curvo se dá na Teoria da Relatividade Geral de Albert Einstein, apresentada em 1915. Tal teoria não mudou paradigmas só na ciência, mas também parece ter deixado marcas no domínio da religião, da crença. É que em toda a história da humanidade se acreditou na hipótese única de um espaço e tempo linear e imutável. Em tese o espaço curvo permitiria inclusive passagens por diferentes dimensões ou mesmo a viagem no tempo. Tais ideias surtiram um efeito desagregador em relação a dogmas científicos e religiosos, sendo que, contudo, no tocante a religião Einstein fosse um cristão sincero.

Assim, por trás desta nova visão da realidade, de toda a realidade física, fica sobreposta a pequenez humana, que de alguma forma parece ganhar desafogo no poema visual paesiano. Neste sentido, o viés político e o existencial são extratos que enriquecem a perspectiva ampla e abrangente do poeta e que nos faz perceber que em tempos difíceis a inspiração e o labor podem fomentar o melhor dos artistas da palavra.

Ademais, em relação à poesia visual de Paes, presente na coleção de 1973, podemos postular que ela é uma referência em se tratando do binômio exploração textual e participação. É claro que o nível de experimentação fica aquém da sistematicidade de uma obra como *Viva vaia*, reunião da poesia de Augusto de Campos cobrindo o espaço de trinta anos, que vai de 1949 até 1979. Todavia, é curioso perceber que embora depois que passou a fazer uso da forma breve, do minimalismo, Paes utilizou somente o poema visual em *Anatomias* e *Meia palavra*, preferindo dar vazão a uma poesia em que se recorre ao

trocadilho, ao processo de segmentação de palavras, à exploração de palavras com a mesma raiz sintático-semântica.

Como último poema que servirá para a nossa análise, escolhemos o intitulado “Saldo”, que embora traga consigo o viés existencial-metafísico, também possui uma conotação sociológica. Eis o breve poema na íntegra:

a torneira seca
(mas pior: a falta
de sede)

a luz apagada
(mas pior: o gosto
do escuro)

a porta fechada
(mas pior: a chave
por dentro)
(PAES, op. cit., 212).

O poema deflagra de maneira emblemática a existência de tempos inóspitos à época em que foi urdido, mas que revelam a anuência, o consentimento daqueles que sofreram direta ou indiretamente o revés já propalado anteriormente, ou seja, o da falta de liberdade e de garantias cívicas. Assim, sem água, mas sem sede de cidadania; sem luz, mas não querendo enxergar a verdade, com gosto pela escuridão da ignorância; com a porta fechada, presos por todas as circunstâncias da época, mas com gosto de serem cativos, pois poderiam, em tese, fazer seu próprio destino (“a chave / por dentro”).

Neste sentido, a reiteração, o registro anafórico cumpre papel essencial nesta pequena peça poética. Em todas as três partes são feitas uma afirmação e um adendo entre parênteses a esta afirmação, como que a contrapô-la a uma realidade que não poderia ser muito diversa da que é apresentada, já que não parece haver determinação de mudança. O desgosto do sujeito poético é evidenciado pela anáfora “mas pior”, presente nas três estrofes de “Saldo”.

Este poema que está longe de se esgotar em nossa leitura, revela em uma de suas dimensões o extrato social e com ela a possibilidade de resgate de uma época. E é desta maneira que Octavio Paz revela as relações entre poesia e sociedade: “Não, a poesia não é um reflexo mecânico da história. As relações entre ambas são mais sutis e complexas. A poesia muda; não progride nem decai. Decaem, sim, as sociedades” (PAZ, op. cit., p. 53). Deste modo, como estamos defendendo desde o princípio, a leitura do poema não se

esgota no viés social, mas tem além desta dimensão outras, sendo a dimensão estética imprescindível para entendermos verdadeiramente o poema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: REMINISCÊNCIAS DE VIAGEM

Utilizamos a metáfora da viagem para falarmos da parte principal do ensaio sobre *Meia palavra* de José Paulo Paes. E realmente, se não foi uma viagem extensa, foi mais do que um simples passeio por paisagens já conhecidas. Representou sim um olhar atento sobre o estilo, sobre a forma de se exprimir do poeta paulista e, além disso, de como ele subterraneamente ou de modo mais claro foi tecendo sua crítica social, sem reduzir com isso sua poesia a uma perspectiva *engagée* ou determinista.

Como procuramos enfatizar apesar de poderem ser compartimentalizados, forma e conteúdo, estrutura e significado, aparecem em confluência na poesia madura de Paes e são responsáveis pela riqueza que é intrínseca a esta poesia. Portanto, é por uma questão de forma e de fundo, de apresentação da forma curta, notadamente o minimalismo, e de afirmação de uma percepção da realidade, da qual faz parte sua visão crítica da mesma, que o poeta conseguiu o respeito que sua obra faz jus.

Estivemos estreitando os laços desta poesia, nas suas múltiplas conotações, através de algumas referências críticas, principalmente as contribuições de Maurice Blanchot e de Octavio Paz. Porém, não por enxergar nestes autores afinidades teóricas, mas por perceber que direcionam seus discursos literários para uma perspectiva abrangente, que não fica cativa de um viés unívoco, mas que vê na ambiguidade a possibilidade de se encontrar terreno fecundo para a análise literária, para a análise da poesia.

Além do mais, se o princípio da poesia concreta (e de boa parte da arte da Vanguarda), de que “sem forma revolucionária não há arte revolucionária” (CAMPOS; CAMPOS; PIGNATARI In MENDONÇA TELES, 2000, p. 405), exposta pelos irmãos Campos e por Décio Pignatari a partir de palavras de Maiakovski, e em resposta ao manifesto neoconcreto, então, se tal princípio possui um grão de verdade, também não desmerecemos outras visões, até porque a poesia é multívoca, e sua ambiguidade pode ser entendida menos como um problema do que uma solução. Por isso mesmo, mantivemo-nos imparciais diante do embate entre a poesia “social” e o concretismo. E por dois motivos. Primeiro porque tal embate representa uma época e as suas idiosincrasias.

Segundo porque Paes parece ter passado ao largo das disputas daquele tempo. Sem ter se afiliado a nenhum dos movimentos de arte experimental da época, muito menos em relação aos da poesia mais “convencional”, como frisamos, é também verdade que houve certa aproximação com o movimento capitaneado pelos irmãos Campos (e é um tanto sintomático o fato de Augusto ter assinado o texto introdutório a *Anatomias*). Mas é na confluência entre a estrutura e o significado que podemos ler na poesia de Paes o seu *modus operandi*.

Por outro lado, seguimos a perspectiva de que a criação poética se dá através da violação da linguagem. Isso ocorre na teorização paziana e encontra respaldo em poemas de Paes como “Seu metaléxico”, em que são construídos neologismos através de palavras beligerantes, carregadas de conflito intrínseco. Assim, as palavras ordinárias não conseguem exprimir as sensações, sentimentos e ideias que se têm em mente. Há, portanto, na esteira de Maurice Blanchot, a desconfiança em relação ao poderio da palavra em exprimir o ser. Como abordamos, estas perspectivas distintas não se repelem, mas acrescentam profundidade e requinte à nossa leitura.

Ademais, os chistes paesianos, a maioria das vezes tendenciosos no âmbito de *Meia palavra*, buscam atingir um alvo, que pode ser representado pelos governantes, mas também pelo povo que sustenta a estrutura de poder. Assim, o ceticismo, a ironia e a sátira são as armas do poeta para desestruturar o *status quo*, pelo menos na perspectiva simbólica do poema. E, desta forma, a reflexão, o humor e a crítica passam a ser a substância que dá vida à forma breve, concisa, resultando nas implicações e nos variados modos do leitor fruir o poema.

Por fim, queremos postular que os poemas aqui analisados, como é próprio da melhor poesia, guardam dimensões que esperam do leitor, principalmente do leitor maduro, preparado, as chaves de leitura. Poemas como “Seu metaléxico”, “Canção de exílio facilitada” e “Saldo”, entre outros vistos aqui, tendem a ser continuamente canal de distintas e ricas leituras, aquelas que potencializam o papel estético e social da poesia.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. **A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. “Plano-piloto para poesia concreta”. In: MENDONÇA TELES, Gilberto. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. 16ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

CAMPOS, Augusto de. **Viva vaia: poemas 1949-1979**. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

FREUD, Sigmund. **Chistes e sua relação com o inconsciente**. Tradução de Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977, v. 8.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

PAES, José Paulo. **Poesia completa**. Apresentação de Rodrigo Naves. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.