

TRADIÇÃO E TALENTO INDIVIDUAL: A METÁFORA DA “CEIA” EM UM POEMA DE JOSÉ Paulo Paes

Patrícia Chanely Silva Ricarte¹

Resumo: Neste artigo, proponho uma leitura do poema “Ceia”, publicado por José Paulo Paes, em *Prosas seguidas de odes mínimas*, procurando vislumbrar o alcance crítico do plano metafórico no que concerne à discussão da relação entre tradição e talento individual, numa perspectiva que recobre a poesia moderna de modo geral e, de modo muito especial, a obra específica desse poeta, o qual confessadamente procurava se apropriar de “todos os versos já cantados” pelos seus antepassados literários.

Palavras chave: Tradição. Talento. Metáfora.

*De que nos vale ter o ventre cheio de viandas,
se não se digerem, se não se transformam em
nós mesmos [...]?*

(Montaigne)

A leitura do poema, especialmente do poema moderno, consiste, nos termos de João Alexandre Barbosa (1974, p. 9-10), na “vinculação dos espaços construídos a partir da existência do texto”. A metáfora constitutiva do poema escapa à pura designação, na medida em que é uma “construção determinada pela convergência das experiências do real e do poético”. A leitura dessa unidade de relações entre os espaços real e poético que é o poema não é mais que a reconstrução dos caminhos percorridos em direção a tal convergência.

Barbosa (1974, p.12) afirma que “toda leitura vem *depois*, mas o que ela, na verdade, persegue é o que vem *antes*” (grifos do autor). Se, por um lado, ela é a “decodificação dos elementos do texto – metáforas, alusões, símbolos, mitos incorporados e traduzidos – por outro, consiste na técnica de articulação destes elementos”. A esse respeito, acrescenta o autor:

¹ Professora de Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa na Universidade Estadual de Goiás – UEG, Unidade Universitária de São Luís de Montes Belos. Endereço Eletrônico: patcharicarte@yahoo.com.br

toda a leitura termina por ser uma perseguição do significado; a diferença está em se saber o que se chama de significado. O que aqui se diz é um significado que não está depois do texto mas que se inscreve no jogo de linguagem por ele exercido. Que se situa *antes* da significação do real para a qual ele aponta (BARBOSA, 1974, p. 11, grifo do autor)

Neste artigo, proponho a leitura do poema “Ceia”, de José Paulo Paes, publicado em *Prosas seguidas de odes mínimas*, de 1992, a partir de uma tentativa de vinculação entre o significado e a significação do texto em análise. De acordo com Barbosa (1974, p. 11), “significado [...] é, tautologicamente, o poema enquanto articulador dos espaços real e poético; significação do poema é o segmento da realidade que ele incorpora, aclara e intensifica através da nomeação lingüística”.

Procurando superar o nível da adequação entre palavra e objeto real, partirei da decifração dos símbolos constituintes do poema para a consideração da realidade lingüística criada pela representação poética. Conforme Barbosa,

[c]ristalizando-se em texto, em Literatura, a realidade é uma categoria lingüística para a qual, no movimento de decifração, de leitura, importa conhecer o modo de elaboração, o mecanismo de seus constituintes. Lê-se então a realidade pelo texto ou, melhor ainda, *no* texto: como linguagem, a realidade agora cristalizada admite o *approach* filológico (BARBOSA, 1974, p. 12, grifos do autor).

Minha tentativa é a de extrapolar o âmbito da interpretação e chegar à crítica. Acredito que, a partir da decifração da metáfora da “ceia”, que constitui o poema de Paes, seja possível entrever a articulação entre o processo de criação do texto e a realidade para a qual ele aponta. Eis o poema:

CEIA

Pesca no fundo de ti mesmo o peixe mais luzente.
 Raspa-lhe as escamas com cuidado: ainda sangram.
 Põe-lhe uns grãos do sal que trouxeste das viagens
 e umas gotas de todo o vinagre que tiveste de beber na vida.
 Assa-o depois nas brasas que restem em meio a tanta cinza.

Serve-o aos teus convivas, mas com pão e vinho
 do trigo que não segaste, da uva que não colheste
 mas que de alguma forma foram pagos
 em tempo ainda hábil
 pelo teu muito suor e por um pouco do teu sangue.

Não te desculpes da modéstia da comida.
Ofereceste o que tinhas de melhor.
Podes agora dizer boa-noite, fechar a porta, apagar a luz
e ir dormir profundamente. Estamos quites
tu e eu, teu mais hipócrita leitor.

(PAES, 1992, p. 51)

Uma primeira leitura deste poema de Paes, partindo-se da simbologia cristã de que estão carregados os signos referentes à “ceia”, permite estabelecer o eu-lírico como o leitor bíblico e o “tu”, para o qual se dirige o poema, como Jesus Cristo, protagonista, no Novo Testamento, da Última Ceia. Neste nível primário de leitura, temos um eu-lírico que se dirige a Cristo para sugerir que, juntamente com a refeição sagrada do pão e do vinho, Ele ofereça o peixe a seus convivas. O peixe, alimento rude, bruto, é o elemento humano simples e comum que o eu-lírico quer inserir na ceia cristã sagrada. Este eu-lírico quer que, à figura divina do Cristo imortal, se junte o traço individual do homem que viveu na Terra. E o leitor que se alimenta da palavra bíblica só poderá ser verdadeiramente conviva de Cristo na medida em que este se torna seu semelhante: “Estamos quites tu e eu, teu mais hipócrita leitor”. Como o “mais hipócrita” leitor dos Evangelhos, o eu-lírico descreve a morte de Cristo como um sono profundo, depois do qual não há uma porta aberta ou uma luz acesa para a ressurreição. Além do peixe, alimento conseguido pelo trabalho, a morte é outro elemento que iguala Cristo ao homem.

Com essa tentativa de adequação entre palavra e objeto, se resolveria o primeiro nível de leitura do poema. Mas, considerando-se a duplicidade da metáfora entre os espaços real e poético, é necessária uma reflexão acerca da realidade engendrada pela própria linguagem do poema. De acordo com Barbosa,

[a] metáfora é o sinal de que, escapando à designação pura e simples, envolvendo possibilidades que se multiplicam à medida que a leitura se efetiva, o poema, que agora corta segmentos da realidade, passou a incorporar espaços inesperados cujas coordenadas somente são verificáveis a partir de suas próprias vinculações no espaço do texto (BARBOSA, 1974, p. 10).

A leitura crítica do texto poético deve, portanto, extrapolar a mera interpretação dos objetos reais referidos pelo poema e chegar a um segundo nível de análise cujo foco seja o próprio processo de representação. Neste nível, a metáfora passa a ser “a realidade sobre a

qual se discute em termos de poema. E, para a sua discussão, importa tanto nomear quanto sugerir desde que não é de uma possível aura que o seu efeito surge mas de sua própria relevância enquanto componente estético do texto” (BARBOSA,1974, p. 25). Segundo Barbosa (1974, p. 25), a relevância da metáfora como elemento estético do poema é conferida pela “negação de sua viabilidade como instrumento de representação”, e não por um sinal positivo em relação à referencialidade do texto.

Ampliando-se o primeiro nível de leitura de “Ceia”, não me parece difícil entrever, já aqui, um sentido metalingüístico do poema. Para isto, basta considerar que o eu que fala no texto é o poeta, que compara ao sacrifício de Cristo o seu processo de criação. Entretanto, essa análise ainda conservaria a referência ao leitor bíblico. O que pretendo, antes, é uma perspectiva metalingüística que tome o eu-lírico de “Ceia” como representação do próprio leitor da poesia moderna e o “tu” para quem se dirige esse leitor como o próprio poeta.

A partir desse pressuposto, empreenderei uma análise do poema que levará em conta não apenas a concepção sincrônica do seu significado, através da decifração do sentido figurativo da metáfora, mas partindo agora para a abordagem da historicidade do texto. O sentido da historicidade da linguagem de que se serve o poeta é, conforme Barbosa, metalingüístico, na medida em que a consciência da história o obriga a refletir sobre os valores postos em jogo:

[N]o caso do poema, sendo de linguagem estes valores, é a própria historicidade da linguagem que, afinal, se discute. Ou, se se quiser, a permanência dos valores da linguagem enquanto instrumento hábil de captação da realidade experimentada pelo poeta. Desconfiando dessa permanência, o poeta não apenas cria o seu texto mas pensa um texto anterior absorvido pela historicidade de sua condição. O eixo de intersecção sincronia/diacronia não é mais apenas realizado pelo leitor, pelo crítico, mas sofre a orientação prévia do próprio texto que lhe serve de sustentação (BARBOSA, 1974, p. 26).

Minha opção por analisar “Ceia” se justifica pelo fato de que o sentido metalingüístico deste poema remete exatamente à consciência histórica do poeta. A “ceia” a que se refere o texto de Paes possui valor reflexivo, auto-referencial, designando o próprio processo de criação, que, no caso de Paes, foi sempre um trabalho de transformar as muitas vozes de suas leituras em uma voz própria, conforme afirma Davi Arrigucci Jr. em ensaio de homenagem ao poeta.

Paes, de acordo com Arrigucci Jr., começou sua carreira em “tom menor”, sendo muito marcado pelos poetas do modernismo, Manuel Bandeira, Murilo Mendes e Drummond. O autor traça a seguinte descrição da trajetória do poeta:

Vamos dizer que, no primeiro livro de 47 [*O aluno*], o poeta que surge é um poeta que fala muitas vezes; não fala ainda a sua. Grande parte do périplo do José Paulo Paes vai ser o de transformar em sua essas vozes. Cada vez mais se afinando consigo mesmo, a poesia dele cresce à medida que o tempo passa. É uma poesia que envelheceu bem e que executou um longo aprendizado. Para descrever esta curva da forma breve, que quer dar conta do mundo, ela foi cada vez mais se encontrando consigo mesma, foi a caminho de si mesma e descreveu por isso uma espécie de ideograma da existência (ARRIGUCCI Jr., 1999).

O próprio Paes, em entrevista a Rinaldo Gama (1999), confessa que toda a sua luta, desde a crítica de Carlos Drummond de Andrade ao seu primeiro livro de poemas, foi a de tentar dar à sua poesia uma voz própria, “uma vozinha que fosse pequenininha, que fosse fraquinha, mas que fosse minha”.

A partir do sentido auto-referencial dos símbolos de “Ceia”, parece-me lícito considerar que o “tu” para quem se dirige o texto é o próprio Paes, o qual, desde cedo, em obediência às recomendações de Drummond, procurou pescar dentro de si mesmo a própria poesia. Eis o que diz Paes sobre a crítica do mestre mineiro a’ *O aluno*: “Ele achava que eu tinha um certo domínio do verso livre, um bom sentido de ritmo, mas eu estava me procurando através dos outros, enquanto eu deveria me encontrar dentro de mim mesmo” (Apud GAMA, 1999).

A obra de Paes, “poeta sempre em busca de maior depuração”, como descreve Alfredo Bosi (1986, p. 13), em “O livro do alquimista”, é esse peixe cujas escamas devem ser raspadas, esse peixe salgado com o sal das vivências do poeta, temperado com o sabor das dores que este consumiu na vida e assado nas memórias que ele conserva na velhice.

No nível metalingüístico, “Ceia” pode ser visto como uma espécie de reflexão acerca da dialética entre tradição e talento individual, no sentido em que esta é tratada por T. S. Eliot (1989), para quem “não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais” da obra de um poeta “são aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais

vigorosamente sua imortalidade”. Na ceia de Paes, o peixe deve ser servido com pão e vinho, o texto dos imortais.

O legado da tradição, “trigo que não segaste” e “uva que não colheste”, foi pago pelo trabalho do poeta, que derramou “suor” e “sangue” nesta tarefa. De acordo com Eliot, a tradição “não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através do esforço”. A tradição, afirma este autor, envolve primeiramente o sentido histórico, “que podemos considerar quase indispensável a alguém que pretenda continuar poeta depois dos vinte e cinco anos” (ELIOT, 1989, p. 38-39). Nesse sentido, explica o autor:

o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura européia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea. Esse sentimento histórico, que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal e temporal reunidos, é que torna um escritor tradicional. E é isso que, ao mesmo tempo, faz com que um escritor se torne mais agudamente consciente de seu lugar no tempo, de sua própria contemporaneidade (ELIOT, 1989, p. 39).

O poema é a “ceia”, esse espaço de confraternização em que o talento individual se reúne à literatura dos poetas tradicionais. Em confronto com seus antepassados literários, o poeta tem consciência do que lhe é individual e do que lhe é oferecido pela tradição. Para que seu peixe venha a se tornar comida sagrada, é necessário que ele tenha essa consciência histórica:

Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos (ELIOT, 1989, p. 39).

Segundo Eliot, as obras de arte existentes formam uma ordem ideal entre si. Esta ordem só é modificada com o aparecimento de uma nova “realmente nova” obra entre eles:

A ordem existente é completa antes que a nova obra apareça; para que a ordem persista após a introdução da novidade, a *totalidade* da ordem existente deve ser, se jamais o foi sequer levemente, alterada: e desse modo as relações, proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados; e aí reside a harmonia entre o antigo e o novo (ELIOT, 1989, p. 39, grifo do autor).

Nesse sentido, tanto quanto o presente é orientado pelo passado também o passado é modificado pelo presente. “A diferença entre o passado e o presente”, explica Eliot (1989, p. 41), “é que o presente consciente constitui de certo modo uma consciência do passado, num sentido e numa extensão que a consciência que o passado tem de si mesmo não pode revelar”.

A mente do poeta, de acordo com Eliot, é uma espécie de catalisador que transfigura as emoções e os sentimentos individuais. Baseado numa “teoria impessoal da poesia”, esse autor defende que, no verdadeiro artista, separa-se inteiramente o homem que sofre da mente que cria. O poema é o novo composto que resulta da combinação das diversas partículas de sentimentos, frases e imagens. O traço individual da poesia não é, portanto, a personalidade do artista. Traduzindo nos termos do poema de Paes: no processo de criação poética, a personalidade do artista, como o corpo de Cristo na Ceia, é sacrificada pela alquimia do trabalho estético e transubstanciada em elemento poético.

Para o leitor crítico, “Ceia”, a última das prosas seguidas de odes mínimas, deve valer como advertência eliotiana no sentido de não se tomar a primeira parte do livro de Paes – as prosas, marcadas pelas memórias pessoais do poeta – como meramente confessional. Como diz o próprio poeta a respeito de seu livro, “[o] clima das prosas é [...] rememorativo, mas não chega a ser confessional” (*Apud* GAMA, 1999). Ora, na poesia, é necessário raspar as escamas, limpar o sangue do peixe.

Segundo Arrigucci Jr. (1999), na obra de Paes, a poesia “foi cada vez mais se concentrando para fazer a história íntima de um homem, que é também a história do seu tempo, porque esse homem é um observador do mundo e das coisas a sua volta”. Eis como descreve esse crítico a trajetória poética de Paes:

A sua tarefa de poeta foi uma tarefa de aprendizagem e a obra descreve a poetização dessa progressiva experiência histórica e de si mesmo. É este o arco de seu percurso. Isto monta o quadro de um poeta que cada vez mais constrói uma mitologia pessoal e esta mitologia pessoal é feita de pequenas coisas, de pequenos poemas, de poeminhas discretos, poemetos, que vão se agregando quase na formação de um mosaico. E este mosaico final dá a cara de um homem e de um testemunho humano diante do mundo num determinado momento histórico (ARRIGUCCI Jr., 1999).

A experiência íntima (o peixe) é histórica. Nos termos de Arrigucci Jr. (1999), “a história está dentro do pequeno e o pequeno dentro do grande”. Em Paes, a “ceia” (o processo

interno de criação) liga o “peixe” (a pequenez) ao “pão e vinho” (as coisas de grande valor). “A poesia”, afirma Arrigucci Jr., “pode falar de muitas coisas; ela fala de si mesma, mas ela fala do mundo, das coisas altas e baixas”. Paes, ainda em conformidade com o tratado de Eliot (1989, p. 47), utiliza coisas e emoções corriqueiras para, trabalhando-as no elevado nível poético, exprimir sentimentos que certamente não se encontram nelas como tais. Desse modo, sua obra faz-se autenticamente artística, passando a comungar com a dos poetas consagrados. Afinal, como assevera o eu-lírico do poema, se “ofereceste o que tinhas de melhor” não deves te desculpar “da modéstia da comida”.

Se, como exige Eliot (1989, p.42), a consciência do passado é desenvolvida ao longo de toda a carreira do poeta, ele pode, como seus ancestrais literários, que com ele compartilharam o alimento (a linguagem), tornar-se atemporal. Após se reunir, na “ceia”, à comunidade tão elevada dos poetas consagrados, “podes [...] dizer boa-noite, fechar a porta, apagar a luz / e ir dormir profundamente”.

Entretanto, a “intemporalidade” da poesia, de acordo com João Alexandre Barbosa, consiste em uma das ilusões da modernidade. Para este autor, no poema, a intemporalidade não é mais que a presença de um roteiro intertextual:

De fato, ao fazer-se consumidor da linguagem da poesia, lendo ao escrever, o poeta desfaz o nó das circunstâncias apontando para as intersecções da cultura. Isto, é preciso acentuar, não significa a intemporalidade *do poeta*: ao criar o espaço para a atualização da cultura, a sua leitura já está, inevitavelmente, marcada pelas circunstâncias que a propiciam (BARBOSA, 1986, p. 16, grifos do autor).

Na modernidade, a linguagem do poema é marcadamente crítica, na medida em que está assentada na consciência da historicidade do poeta e da poesia, refazendo “o nó das circunstâncias pela leitura das intersecções culturais”. “A leitura do poema moderno”, diz Barbosa (1986, p. 16), “termina, assim, envolvendo um modo localizado de ler o grau de componente intertextual que permite ao poeta responder ao dinamismo das relações entre aqueles dois tempos [o das circunstâncias e o das intersecções culturais]”.

Segundo Barbosa, a complexidade da linguagem poética diz respeito especialmente à historicidade de sua condição. A reflexividade e a crítica estão assentadas numa nova concepção de poeta e de poesia, que se vinculam, na modernidade, por um processo intertextual de meditação e de leitura de textos anteriores. A “ceia” de Paes, em sua referência

bíblica, é a própria imagem desse processo em que o texto moderno confraterniza com os consagrados. Creio que talvez seja possível desdobrar a metáfora do “peixe”, ligado à simbologia cristã do batismo, para a questão da “renovação”, da atualização que a poesia moderna faz dos textos anteriores.

A intertextualidade da poesia, conforme Barbosa, promove a incrustação da leitura no próprio poema. Isso exige que o leitor realize “um duplo movimento de decifração e recifração que aponta para o desaparecimento (parentético) de um referente encontrável, ainda que pelo esforço da erudição” (BARBOSA, 1986, p. 18). No poema moderno, o poeta depende da cumplicidade do leitor na decifração da linguagem, cujo poder de representação está em plena crise.

Desconfiado dos valores da linguagem, o poeta moderno assume, de acordo com Barbosa (1986, p. 22), “a função ambígua de quem conhece, por antecipação, os desvios da referencialidade”. Ele necessita, portanto, de um leitor que, como ele, desconfie criticamente dos valores incorporados pelo poema. Em “Ceia”, como em Baudelaire, esse leitor é o “leitor hipócrita”, que aqui aparece ficcionalizado em eu-lírico, tão forte é sua conivência com o poeta: “Estamos quites / tu e eu, teu mais hipócrita leitor”.

Referindo-se a Baudelaire, Barbosa explica que o “‘leitor hipócrita’ não está fora, mas dentro do poema: que a linguagem com que as coisas são enumeradas e descritas seja um espelho capaz de refletir, revelando os mecanismos que os símbolos ocultam, a própria trajetória do leitor do poema” (BARBOSA, 1986, p. 22). O autor ainda explica que:

ao intensificar a dependência entre poema e leitor, radicalizando o modo deste estar presente nos interstícios de sua linguagem, o poeta moderno acentua a historicidade de seu texto. O objetivo não é mais convencer o leitor de sua experiência metafórica mas antes fazê-lo cúmplice na decifração do procedimento alegórico através do qual a metáfora é também crítica da experiência (BARBOSA, 1986, p. 23).

A “hipocrisia” do leitor, ou seja, sua desconfiança em relação à referencialidade da palavra poética, o torna também participante desta “ceia” que é a poesia. A leitura do poema moderno redundará no mesmo processo auto-referencial da criação, marcado pela consciência histórica.

O processo confraternizador, intertextual, da “ceia” poética também diz respeito ao que Barbosa chamou “ilusão de ubiqüidade”. Nela, “a busca pelo poema se converte na ambição maior da destruição de todos os poemas pela instauração do poema único – convergência de todos os tempos e espaços” (BARBOSA, 1986, p. 32).

A partir do princípio da intertextualidade, no poema moderno, “todos os espaços são um só espaço porque a linguagem do poema, articulando tempos diversos da linguagem da poesia, adia o presente e a ele substitui a presença simultânea das épocas” (BARBOSA, 1986, p. 33). Em Paes, cujo espírito químico “bota as coisas em reação”, puxando “as coisas desencontradas”, “coisas distantes” e “próximas” (ARRIGUCCI, 1999), o “peixe”, transformado em arte pela alquimia do fogo, comunga com a mais alta poesia dos textos lidos pelo poeta, esse “aluno” que, em um dos seus primeiros poemas, dizia: “São meus todos os versos já cantados” (PAES, 1986, p.216).

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JR., Davi. No mínimo, poeta. *CULT*, São Paulo, n. 22, mai. 1999. 1 CD-ROM.
- BARBOSA, João Alexandre. Exercícios de definição. In: _____. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 9-46.
- _____. As ilusões da modernidade. In: _____. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 13-46.
- BOSI, Alfredo. O livro do alquimista. In: PAES, José Paulo. *Um por todos*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 13-24.
- ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaaios*. Trad. de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.
- GAMA, Rinaldo. A aventura literária de José Paulo Paes. *CULT*, São Paulo, n. 22, mai. 1999. 1 CD-ROM.
- PAES, José Paulo. *Um por todos*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.