

## JOSÉ PAULO PAES & DRUMMOND: AS DUAS PONTAS DA VIDA LITERÁRIA DO ALUNO E DO MESTRE

Rafael da Silva Mendes<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho, faremos uma leitura crítica de *O aluno* (1947), livro de estreia de José Paulo Paes, escrito sob forte influência de Carlos Drummond de Andrade, dentre outros grandes poetas modernistas. Considerando esta relação entre os dois autores e para questionar as possíveis injustiças sofridas pelo jovem Paes, também analisaremos brevemente a trajetória poética de Drummond, com o auxílio da recente edição de *Os 25 poemas da triste alegria* (2012), livro até então inédito, anterior a *Alguma poesia* (1930), estreia oficial do poeta itabirano. Por fim, compararemos as obras derradeiras de Paes – *Socráticas* (2001) – e Drummond – *Farewell* (1996) –, traçando, assim, um paralelo entre os momentos de estreia e maturidade das duas obras poéticas.

**PALAVRAS-CHAVE:** José Paulo Paes; Drummond; poesia brasileira; tradição; modernidade.

**ABSTRACT:** In this study, we will make a close reading of *O aluno* (1947), the debut book by José Paulo Paes, written under the influence of Carlos Drummond de Andrade and others great modernist poets. Considering this relationship between them, and intending to question the possible injustices suffered by young Paes, we will also analyze the poetic trajectory of Drummond, with the help of the latest edition of *Os 25 poemas da triste alegria* (2012), book unpublished until this date, but written before *Alguma poesia* (1930), the official debut of the poet from Itabira. Finally, we will compare the very last works of Paes – *Socráticas* (2001) – and Drummond – *Farewell* (1996) –, establishing a parallel between the opening and maturity moments of the two poetic works.

**KEYWORDS:** José Paulo Paes; Drummond; brazilian poetry; tradition; modernity.

Um pretense bom poeta precisa, nos seus primórdios, ser bom aluno e aprender com os melhores mestres. Assim, munida de forte personalidade estilística e bons parâmetros, uma poesia inovadora e de qualidade se anuncia desde seus papéis em branco. José Paulo Paes preenche todos estes requisitos.

Uma destas virtudes de Paes e a mais digna de menção a propósito deste trabalho é a humildade; seu – brevíssimo – volume de relatos autobiográficos intitula-se *Quem, eu? Um poeta como outro qualquer*, algo significativo em si mesmo. Rodrigo Naves, em texto de apresentação à *Poesia completa* do autor, confirma este dado biográfico afirmando que “José Paulo Paes era um homem avesso a ênfases” (NAVES, 2008, p. 17). Sabe-se da distância possível entre poeta e eu-poético, mas não é esta uma regra definitiva. No caso de Paes, biografia e literatura ocasionalmente se fundem, como bem ilustra o poema “À minha perna esquerda”, em referência ao membro amputado devido à gangrena ocasionada pela evolução de sua aterosclerose, doença que o vitimaria em 1998. Funde-se, também, a humildade do

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura Brasileira (UFRJ). E-mail: rafazmendes@gmail.com

poeta aos seus escritos, eventualmente constituindo a própria temática destes. Vide “Autoepitáfio nº2”: “para quem pediu sempre tão pouco/ o nada é positivamente um exagero” (PAES, 2008, p. 506).

Não é, portanto, um acaso o seu livro de estreia, datado de 1947, chamar-se *O aluno*, e muito mais significativa será esta observação quando a esta ponta da vida literária paesiana atar-se a outra: o derradeiro volume escrito pelo poeta, publicado postumamente em 2001, intitulado *Socráticas*, obra visivelmente “apatronada” – e de patrono bem explícito. Então, mesmo que Paes já tenha a esta altura experiência de mestre, resguarda a humildade do discípulo. Neste trabalho, contudo, nosso foco será antes o aluno José Paulo que a mestria maturada de Paes.

Marcos Pasche, com os títulos inventivos dos capítulos de sua dissertação, corrobora a proposta de leitura destas obras como reverenciais a grandes poetas e pensadores sem menosprezar um visível amadurecimento. Assim, temos “Com os mestres, com carinho”, para tratar de *O aluno*, e “Como mestre, com carinho”, sobre *Socráticas*.

*O aluno* abre-se com duas epígrafes, constituídas por versos de Bocage e Camões. A citação de Bocage apresenta o novo poeta com a cautela e a humildade que lhe são próprias, ao prevenir: “Incultas produções da mocidade/ Exponho a vossos olhos, oh leitores!” (PAES, 2008, p. 33). Coerentemente, a quase totalidade dos poemas converge para reiterar a condição de jovem por maturar ou de aluno de poesia. Dos nove poemas que compõem o livro, apenas o primeiro, “Canção do afogado”, escoa desse movimento, sendo engolfado pela onda discente dos demais.

Entre os oito restantes, há referências explícitas aos ícones modernistas que Paes pretendia reverenciar, com destaque para Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade. A cada um, cabe sua composição de homenagem, intituladas “Muriliana” e “Drummondiana”. Há ainda “O engenheiro”, relacionável a João Cabral, e “O poeta e seu mestre”, dedicado a Charles Chaplin – figura também presente em *A rosa do povo*, de Drummond. O livro se encerra com chave de ouro – e cabe aqui este aparente paradoxo no uso de uma expressão parnasiana – na forma de um soneto em decassílabos heroicos intitulado “O aluno”. A composição homenageia nominalmente poetas como Arthur Rimbaud, Pablo Neruda e, apesar do rigor na metrificação, também Manuel Bandeira e mais uma vez Drummond, então cultores das formas livres.

Fica evidente que, dentre os vários poetas aludidos nesta obra, Drummond tem mais destaque. Esta predileção talvez se confirme na iniciativa de José Paulo Paes, por sugestão de Carlos Scliar, de enviar ao itabirano este seu livro de estreia – em geral, criticado pelos especialistas por ser, nas palavras de Pasche, “excessivamente influenciado pelas principais figuras da poesia modernista brasileira que àquela altura já se consagravam” (PASCHE, 2009, p. 10). O primeiro a emitir juízo nesta direção teria sido o próprio Drummond, ao expor suas impressões sobre *O aluno* em carta endereçada a Paes:

Você tem um sentimento poético indubitável, maneja o verso livre com bastante segurança rítmica, nunca resvala no mau gosto – mas você ainda não me parece você, ainda se procura através dos outros, quando é dentro de você mesmo que terá de se encontrar (ANDRADE *apud* PAES, 1996, p. 38).

Não é de todo uma surpresa que um poeta iniciante careça de estilo próprio, mas, ao mesmo tempo, ao entrecruzar referências modernas e tradicionais, já despontava em Paes uma das características mais peculiares à sua produção, além da tendência ao humor e às composições epigramáticas e concisas. Ao longo de sua obra, ambos os movimentos coexistem. No livro seguinte, *Cúmplices* (1951), dedicado àquela que seria sua companheira por toda a vida, a bailarina Dora, transparece uma lírica amorosa e bucólica. A reincidência desta Dora de José como vocativo na quase totalidade dos poemas da obra em questão traz à lembrança as liras da *Marília de Dirceu* (1792). No livro posterior, *Novas cartas chilenas* (1954), é explícita a referência a outra obra de Tomás Antônio Gonzaga, da qual Paes recupera a estratégia irônica. Em geral, contudo, predominam as formas modernas – refutadas pela geração à qual Paes cronologicamente pertencera, dos poetas de 45 –, sendo ele grande cultor, por exemplo, de poemas-pílula e do uso subversivo de formas tradicionais. Vejamos, a seguir, a imprevista amputação libertária destas formas, refletindo o conteúdo deste “Meio soneto” – que nos pode remeter a uma releitura moderna do clássico parnasiano “As pombas”, de Raimundo Correia:

“Meio soneto”

a borboleta sob um alfinete  
o morcego no bolso do poeta  
chacais cotidianos de tocaia  
um enxame de moscas sobre o pão

entretanto mais livres do que nunca  
pombas  
pombas  
pombas (PAES, 2008, p. 427)

De volta à carta de Drummond, Paes a considera “amável, mas severa” (PAES, 1996, p. 38). Talvez o poeta se tivesse reconhecido naquele jovem estreante e se recordado de seus próprios tempos de aluno. Veio recentemente a lume a obra *Os 25 poemas da triste alegria*, organizada por Drummond em 1924 – seis anos antes de sua estreia oficial. Esta novíssima antiga obra nos vai permitir parear ambos os poetas, enquanto discípulos.

Ainda tateando os caminhos da escrita poética em 1924, tal qual Paes em 1947, Carlos não estava pronto para ser Drummond; ainda se procurava nos meandros de outros, mostrando-se mais nas entrelinhas que nas linhas dos próprios versos. Em 1926, Mário de Andrade, então mentor e principal interlocutor do jovem Carlos, recebe os poemas que comporiam o livro; ele os lê e critica duramente. Em 1937, Drummond revisita a própria obra para acrescentar sua visão, já amadurecida. À edição publicada em 2012, em que constam ambos os pareceres, foram acrescentados comentários de Antonio Carlos Secchin, organizador do volume, agregando à obra uma providencial e atinada perspectiva contemporânea.

De todas estas contribuições, tornam-se mais pertinentes ao presente trabalho as autocríticas de Drummond – ou, como prefere Secchin, as críticas de CDA (Carlos Drummond de Andrade) a CD (Carlos Drummond), como ele assinava à época. A este respeito, Secchin afirma, em prefácio intitulado “O quase livro do pré-poeta”:

A maior restrição que o crítico CDA faz ao poeta CD refere-se ao convencionalismo e à artificialidade dos textos, ao descreverem realidades alheias à sensibilidade ou à experiência do poeta, e, por isso mesmo, tributárias de um conceito do “literário” necessariamente retórico e postiço. Um pré-modernismo bem comportado, cultor de formas moderadas, cantor de subtons e de medianias da vida, alheio à modernidade, a que simula aderir, por exemplo, no emprego do verso livre, mesclado a padrões regulares ou à polimetria: versos não necessariamente “antigos”, mas apenas esporadicamente “novos” (SECCHIN, 2012b, p. 14).

Sem qualquer autocondescendência, Drummond vai tecendo seus comentários poema a poema, e o saldo é de poucas ressalvas positivas – apesar de vários dos vinte e cinco poemas terem sido publicados esparsamente em periódicos – e reconhecimento de forte influência de nomes de peso do movimento modernista. Já sobre o primeiro poema da coletânea, “A sombra do homem que sorriu”, afirma: “É impossível não ter pena do pobre poeta que os escreveu [os versos]. [...] Todas as reticências desse período (e eram mais numerosas no original manuscrito) pertencem, de direito, a Alvaro Moreyra” (ANDRADE, 2012b, p. 23), condenando a herança deste “tique estilístico”, nas palavras de Secchin. Mais adiante,

bombardeia(-se) o inclemente CDA: “Instrumental poético da época: silêncio, crepúsculo, humildade, malícia, repuxo, doçura da hora, quintal, arrabalde, noturno. Influência: Ronald de Carvalho. [...] Isto é: todo o livro.” (ANDRADE, 2012b, p. 35). Sobre “Na tarde cheia de doçura”, sentencia:

[...] aplicava o gosto “penumbriista” da época a valores que me pareciam de uma originalidade incontestável. Na verdade, “a menina que perdeu o pai num desastre de trens” devia ser parenta próxima daquela outra “moça da estaçãozinha pobre”, de Ribeiro Couto [...].

Mário [de Andrade] comenta: “O processo de repetição da mesma palavra ou ideia que você emprega que nem Ronald, Manú [Manuel Bandeira], Ribeiro Couto é perigoso e decadente” (ANDRADE, 2012b, p. 61-3).

Em “Matinal”, o poeta é taxativo: “Falsa sensualidade. Falta experiência” (ANDRADE, 2012b, p. 77). Está claro que Drummond vivia um problema semelhante ao que Paes viveria anos depois. A diferença fundamental entre os dois principiantes talvez seja o fato de Paes ter tido coragem – apesar das ressalvas feitas a si mesmo desde a epígrafe – de tornar públicas suas produções primeiras, enquanto Drummond preferiu não publicar suas primeiras coletâneas – mais duas havia por publicar –, permitindo que sua obra tivesse o tempo necessário de maturação. Paes pecou, possivelmente, apenas por não ter se resguardado por mais tempo.

Em contraponto ao jovem Carlos e cronologicamente mais próximo do inexperiente José Paulo, há o Drummond de *A rosa do povo* (1945). Trata-se, agora, de um poeta já consolidado em seu “gauchismo” e de um livro já consagrado por crítica e público. Nele, Drummond se aprofunda em questões do coletivo e do “tempo presente”, dando continuidade a uma fase (ou face) que principiara a se mostrar em *Sentimento do mundo* (1940). Então em 1945, o poeta o faz através do símbolo da rosa – entendida como “a literatura” ou “a esperança”, dentre outras possibilidades – a ser cultivada pelo povo e para o povo.

Entretanto, nota Affonso Romano de Sant’Anna, em prefácio à 45ª edição de *A rosa do povo*, que na fusão de “rosa” e “povo” “há algo de antitético ou de poeticamente complementar” (SANT’ANNA, 2011, p.10). Ele observa então que “se o livro tem poemas que descrevem o cotidiano, o medo, a guerra e a vida ‘espondongada’ da cidade, por outro lado, ele anota que ‘uma flor nasceu na rua furando o asfalto e desafiando o trânsito’” (SANT’ANNA, 2011, p.10). É, portanto, uma rosa discreta e frágil que se contrapõe àquela outra, aberta e pública.

Sant'Anna apenas aponta um caminho que Antonio Carlos Secchin, em posfácio à nova edição do livro, lançada em 2012, seguiria com olhar mais atento, aprofundando-se no cerne da questão. Segundo ele, “convém não acreditar depressa demais na convocação cívica do poeta, sob pena de pressupor o traço monolítico num espaço em que irão prosperar diferenças e sinuosidades” (SECCHIN, 2012a, p. 167). Secchin harmoniza-se, assim, com a ideia de que as nuances diversas são fatores constantes na obra de Drummond, perpassando-a de ponta a ponta. Este princípio se apresenta, microcosmicamente, no instante – oficialmente – genesiaco da obra do poeta, representado pelo “Poema de sete faces” – publicado em *Alguma poesia* (1930). Macrocosmicamente, reflete-se nas tendências propostas por Sant'Anna em seu livro *Drummond: o gauche no tempo*, que se resumem em um “eu maior que o mundo”, num primeiro momento; num “eu menor que o mundo”, a partir de *Sentimento do mundo*; e desembocando no “eu igual ao mundo” de *Claro enigma*.

Comentando ainda as variações de *A rosa do povo*, Secchin afirma que isto “não implica contradição, e sim um tenso regime de contra-dicções, em que duas vozes poéticas se alternam” (SECCHIN, 2012a, p. 168). Configura-se, portanto, um processo contínuo e dinâmico de alternância entre retração e convívio; sístole e diástole. Ora a rosa é símbolo de conexão, ora de um delicado resguardo.

Examinando novamente, agora à luz destas leituras, as “discipulias” de *O aluno*, lançado dois anos após a rosa drummondiana, é possível detectar também uma rosa paesiana, alarmanamente recursiva e reiterada entre quase todos os nove textos do livro.

Já no primeiro, “A canção do afogado”, a rosa se apresenta. Em meio à agonia e ao desespero do eu-lírico, arroubos típicos de um poeta de orientação socialista que escreve à época da Guerra, surge “a rosa liberta,/ a inefável rosa” (PAES, 2008, p. 36). Nestes versos, ressoa “Uma flor ainda desbotada ilude/ a polícia, rompe o asfalto” (“A flor e a náusea”. ANDRADE, 2012a, p. 14). Ambas são rosas da resistência e da esperança; equiparam-se, aqui, o desespero e a náusea.

Para despontar, esta rosa paesiana de “A canção do afogado” precisa ser coletiva, “do povo”; o eu-lírico precisa apelar para um seu igual – a quem oferece, também, um afeto delicado de rosa íntima. Daí, a repetição do apelo, intercalado entre as estrofes mais extensas: “Maninha me salve / Não posso chorar! [...] Maninha me salve / Não posso nadar! [...] Maninha me salve / Não posso falar! [...] Maninha me salve / Que eu vou naufragar!” (PAES, 2008, p. 35-6). O eu-lírico trata não do que não pode fazer, mas do que não pode fazer

sozinho; se há o apelo, há a esperança – ainda que desesperançosa, como sugerem os versos “Um gesto é inútil, / meu grito e meu pranto / inúteis também...” (PAES, 2008, p. 35). Apesar de tudo, ele grita, afinal.

Vale também ressaltar o ritmo marcado pela redondilha menor, cuja convicção entra em conflito com todo o receio e todo o desespero que pairam sobre o poema, fazendo lembrar a fraqueza de certo bravo e forte filho do norte que guerreava nos versos de Gonçalves Dias. Seu guerreiro seguia na mesma marcha firme – e no mesmo terror. Lá, gera-se a vergonha; aqui, o desespero do afogamento.

Em “Drummondiana”, se não há rosa, há alusão explícita tanto ao poeta, no título, quanto à poesia, que reflete a mesma rosa, enquanto símbolo. Para além disso, a imperatividade insistente em “faça um poema, / faça um poema, Joaquim!” (PAES, 2008, p. 37) parece responder à abundância de interrogações de outro poema pautado num nome próprio e bastante comum: “José”. O nome é referência, também, ao periódico “Joaquim”, que Paes editava, à época, com Dalton Trevisan e outros literatos em Curitiba.

Este nome figura, ainda, na conhecida “Quadrilha” de Drummond. Joaquim é um dos seus desenganados do amor, ao que se agrega a peculiaridade de ser o suicida do grupo; o único de fim trágico autoimposto. Paes diz a este Joaquim, que tem um pouco de José – mas é menos que José, porque José “não morre”; José “é duro” –, para se assumir *gauche* e se tornar poeta (ou pasquim?), como alternativa à morte e ao esvaziamento de si, “Quando as amantes e o amigo / te transformarem num trapo” (PAES, 2008, p. 37).

Em “O homem no quarto”, o poeta aconselha, imperativo:

[...]  
Começa a vigília  
sem impaciência,  
  
Até que outros braços,  
redentoras asas,  
venham colocar  
um lírio muito branco

na página e no verso  
do teu melhor poeta... (PAES, 2008, p. 41)

Aqui, a rosa ressurgiu transmutada em lírio, da mesma maneira que, no “Áporo” drummondiano, ressurgiu como orquídea. “O homem no quarto” parece aglutinar ambas as possíveis flores – a pública e a reclusa – através dos versos “na página e no verso/ do teu melhor poeta...” (PAES, 2008, p. 41), possível alusão ao próprio Drummond. As duas flores

estariam presentes na possibilidade ambígua do vocábulo “verso”, que, além de unidade mínima do poema, é também o lado oposto da página. Há, então, um lírio na lauda, apresentando-se a quem quiser ver, e um outro, oculto no verso.

O que engendra o nascimento desta flor tão delicada, porém, não é só o poeta, mesmo o melhor. Quem a coloca “na página e no verso” são os “outros braços”; a alteridade que gera o espírito libertário do florescimento, com este poder de “redentoras asas”. Inter-relacionam-se, assim, desde a gênese, a íntima flor e a coletiva. Afinal, sozinho, “Teu protesto inútil” são “tuas flores murchas”.

Em “Poema descontínuo”, o poeta nos traz:

A mão descobre  
volumes incompletos.  
No vidro encerrada  
A violeta não tem  
Perfume. (PAES, 2008, p.42)

Enquanto enclausurada, portanto, seja em vidro ou no subsolo duro do asfalto de “A flor e a náusea”, a flor não se pode disseminar e exercer sua função de fazer-se pública através do ar, pelo perfume, e contagiar o povo. Daí provém a descontinuidade do poema, que não pôde constituir um conjunto pela falta do perfume democrático.

Este “Poema descontínuo” também tem sua descontinuidade refletida na estrutura: compõe-se de quatro partes numeradas. Cada uma delas parece autônoma das demais, como fossem quatro faces distintas, o que nos pode remeter àquelas sete de Drummond. Entretanto, de cada parte à seguinte, há algum elemento que se mantém, realizando uma continuidade sutil.

Em “O engenheiro” e “Muriliana”, a relação entre a rosa e a cidade aparece mais explicitada. No primeiro, “O homem trabalha / entre a rosa e o trânsito.” (PAES, 2008, p. 46); ou seja, entre as amarras citadinas e a esperança que pode brotar. Assim vivendo entre uma tensão e uma iminência, se não existe a brotação, existe pelo menos um ideal; o projeto do engenheiro: “No papel intacto há linhas, / fundamentos de aurora, estrutura / de um mundo pressentido, linhas.” (PAES, 2008, p. 46). A “rosa”, aqui, toma padrões cabralinamente metódicos, mas que não se confunde com puro pragmatismo; ainda há, antes de tudo, a vida. Em dado momento, convivem o rigor – do projeto, da métrica hexassilábica – e uma súbita liberdade orgânica – dissonante e dissilábica:

As rosas se dividem  
por canteiros iguais



**e um pássaro**

pousou no arranha-céu. (PAES, 2008, p. 46, grifo nosso)

Se toda esta potência iminente não brotar, “Muriliana” traz uma proposição mais ativa, ao proferir: “Almoço bem pertinho do arco-íris, / Planto violetas na face do operário” (PAES, 2008, p. 48). Para além do empréstimo surrealista ofertado por Murilo Mendes, o viés alegórico recupera a rosa drummondiana satisfatoriamente, de modo a agregar, agora, a necessidade de fazer nascer do operário a esperança e a resistência – ao mundo, à guerra, à própria cidade.

Para o remate, deixamos “O poeta e seu mestre” e “O aluno”. O primeiro faz referência ao mesmo Chaplin homenageado no último poema de *A rosa do povo*, trazendo algumas sutilezas. A primeira delas é a relação feita de cada item partitivamente elencado do vestuário de Chaplin, na sua simplicidade, com as ações revolucionárias, como bem se espera de um povo oprimido – e Drummond o nomeia o “homem do povo”. Segue trecho do poema paesiano:

Sua bengalinha  
queima os ditadores,  
destrói as muralhas  
libertando os anjos. (PAES, 2008, p. 47)

Outra sutileza é o fato de Paes referenciar nominalmente não o artista Chaplin, como em Drummond, mas o personagem Carlitos. Desta maneira, o termo pode ambigualmente referir-se a Charles Chaplin ou, numa piscadela despojada, bem ao feitio de Paes, ao poeta Carlos. Através da informalidade do vocativo “Carlitos”, o eu-lírico se aproxima de Carlos/Charles, permitindo-se até trocar o uso da terceira pessoa gramatical pelo da segunda. Este gesto de assumir-se discípulo – drummondiano, chapliniano – permite a José Paulo Paes tocar a flor e suas significações – a íntima e a coletiva; sua “música” e sua “luta”. O poema, convenientemente, traz ainda no último verso o “jardim”; o espaço da profusão de flores que toma, aqui, a acepção de um ideal coletivo. Vejamos os versos de Paes:

Calço seu sapato  
e eis que percorro  
a branca anatomia  
de pássaros e flores.

Repito seus gestos  
de amor e renúncia,  
de música ou luta,  
de solidariedade.

Carlitos!

Teu bigode é a ponte  
que nos liga ao sonho  
e ao jardim tão perto. (PAES, 2008, p. 47)

“Drummond me empresta sempre o seu bigode” (PAES, 2008, p. 49), afirma Paes em “O aluno”, soneto que enfeixa a obra – e é também seu homônimo. Este bem pode ser o mesmo bigode que figura no supracitado “O poeta e seu mestre”; é improvável que a repetição seja gratuita. Portanto, o bigode é a ponte entre os dois poemas de Paes – e entre este e Drummond.

Tornando a “O aluno”, segue o soneto – em decassílabos heroicos perfeitos – na íntegra:

São meus todos os versos já cantados:  
A flor, a rua, as músicas da infância,  
O líquido momento e os azulados  
Horizontes perdidos na distância

Intacto me revejo nos mil lados  
De um só poema. Nas lâminas da estância,  
Circulam as memórias e a substância  
De palavras, de gestos isolados.

São meus também, os líricos sapatos  
De Rimbaud, e no fundo dos meus atos  
Canta a doçura triste de Bandeira.

Drummond me empresta sempre seu bigode,  
Com Neruda, meu pobre verso explode  
E as borboletas dançam na algibeira. (PAES, 2008, p. 49)

No primeiro quarteto, buscando sobrepor a coletividade à dimensão do indivíduo – que, porém, também se beneficia disto –, Paes dissipa as fronteiras autorais e recupera, mais uma vez, a flor e a rua, que são a rosa feia e o urbano sufocante; a flor e a náusea. Em “Consideração do poema”, afirmava Drummond:

[...]  
Uma pedra no meio do caminho  
ou apenas um rastro, não importa.  
Estes poetas são meus. De todo o orgulho,  
de toda a precisão se incorporam  
ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinicius  
sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.  
Que Neruda me dê sua gravata  
chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski.  
São todos meus irmãos, não são jornais

nem deslizar de lancha entre camélias:  
é toda a minha vida que joguei. (ANDRADE, 2012a, p.9)

Ele assume, portanto, a mesma postura de Paes em “O aluno”, fazendo-se também novamente aluno. Ambos evocam, inclusive, o mesmo Neruda. Alguns dos demais poetas que aparecem nesta “Consideração...” também são lembrados em outros pontos da obra de Paes.

De “Intacto me revejo nos mil lados / de um só poema [...]” (PAES, 2008, p. 49), mais uma vez ressurgem as sete faces de outro – uma versatilidade que Paes, de fato, poderia almejar, como tantos outros. Paes admite, também, seguir os passos de Rimbaud, Bandeira e Neruda, e tudo isso o próprio poeta sintetiza na afirmação: “Ao escolher o título *O aluno*, eu queria deixar claro o meu débito de iniciante para com alguns ‘mestres’ citados no soneto homônimo que encerrava o livrinho” (PAES, 1996, p. 38).

Se se reconhecer que, das rosas drummondianas, a mais sutil e introvertida é justamente a que aparece com maior profusão em *O aluno*, é lícito afirmar que José Paulo Paes, enquanto aluno, foi muito bem aplicado e bem-sucedido. Reconhecia-se num determinado grupo, de acordo com Pasche, não para se adequar a uma geração, mas justamente para se destacar daquela que lhe caberia cronologicamente, navegando na contramão e subvertendo tradições para harmonizar propostas diferentes e construir sua obra a partir disto – daí, Pasche nomeá-lo um “sereno canibal”. Então, se Paes não assumira ainda uma dicção própria, já se desenhava, ao menos, um método próprio.

Talvez se tenha instaurado, historicamente, certa injustiça em torno do primeiro José Paulo Paes, enunciada e reenunciada a partir de um fatal primeiro leitor e nunca renunciada, sequer revista a sério. A apropriação do discurso alheio em “Consideração do poema”, afinal, é considerada uma “criação generosamente compartilhada”, enquanto o arremate do livro de Paes, o reconhecimento consciente da condição de aluno em exercício, é tomado por falta de personalidade, indistintamente, através de todos os poemas da coletânea. Contudo, para se destacar apenas um contraexemplo, o verso derradeiro do soneto – e do livro, portanto –, “E as borboletas dançam na algibeira” (PAES, 2008, p. 49) já se faz “gancho” para que as obras futuras se desenvolvessem a partir deste viés cômico-irônico-lúdico, que é a síntese da feição literária paesiana fundamental.

Com o olhar d’*O aluno*, conjecturemos brevemente sobre o mestre das *Socráticas*, livro derradeiro e de publicação póstuma de José Paulo Paes. Citando Silvano Santiago em posfácio a *Farewell* (1996), último livro de Drummond organizado pelo próprio poeta e

publicado também postumamente: “ao reconstruir no Engenho Novo a antiga casa materna de Matacavalos, Dom Casmurro diz que o fim evidente da obra era o de atar as duas pontas da vida, [...] mas logo descobre que [...] se o rosto do morador é o mesmo, a fisionomia é diferente” (SANTIAGO, 2007, p. 138). Também nas vidas literárias de Carlos Drummond de Andrade e José Paulo Paes é possível verificar em que medida os rostos se mantiveram ou as fisionomias se perderam no meio do caminho entre as duas pontas.

Drummond, no decorrer dos anos, reinventou-se sucessivas vezes, assumiu novas feições eventuais – outras mais marcantes, a ponto de caracterizar “fases” –, mas sempre mosaicamente uno, de forma que se pode, novamente, retomar a ideia de que toda a sua obra é multifacetada em todas as estâncias – hipótese que, neste livro último, parece cair por terra a partir de uma observação de Silviano Santiago: se o poema inaugural da obra apresenta sete faces, “sua última coleção de poemas, planejada enquanto em vida e agora editada pela Record, abre sintomaticamente com “Unidade”, um texto que contradiz o mais antigo poema publicado em livro” (SANTIAGO, 2007, p. 139). Entretanto, outra imagem que não a da unidade, neste derradeiro momento da obra do poeta, não poderia corroborar com tanta precisão as faces várias e a dinâmica sístole-diástole. Se na sua gênese, o universo poético drummondiano se expande, nada mais coerente que, no seu fim, se reúna, garantindo, ainda, a oposição conveniente à percepção da dinamicidade através do percurso poético, quando se propõe a atar as pontas; o mesmo rosto, as feições outras. No mesmo *Farewell*, várias dicções convivem harmonicamente, com momentos mais graves, outros mais leves.

Se Drummond tende à variedade, a ele se opõe José Paulo Paes, com sua obra basilarmente epigramática e irônico-humorística, assim consolidada e apresentada na sua despedida. Toda a sisudez que possivelmente adviria da égide clássica, simbolizada pela figura patronal socrática, cai por terra diante da estabelecida irreverência paesiana, que tanto já ousara ao longo das décadas. Nas palavras de Alfredo Bosi, “José Paulo Paes quis e soube ser uma espécie de Sócrates em tom menor” (BOSI, 2008, p. 461); um sócrates.

No que concerne ao derradeiro livro de Paes, enquanto Nelson Ascher, em artigo publicado em jornal, deixa clara sua decepção com os epigramas iniciais, mas assevera a compensação das outras partes na composição do todo, Secchin observa o tom dos poemas de *Socráticas* e acrescenta que “a tonalidade geral da obra se vai a pouco e pouco ensombrecendo, [...] até a gravidade reflexiva do terceiro bloco” (SECCHIN, 2003, p. 196).

De fato, na parte final da obra, atinge-se o ápice do meditativo em José Paulo Paes, ainda que através de jogos lúdicos de construções paradoxais. O antimaniqueísmo, aliás, se estende por todas as *Socráticas*. Mais que isso, a harmonização dos contrários em Paes se faz presente em toda a obra, explicitada pelo jogo frequente entre tradição e modernidade, bem como a sístole-diástole drummondiana é onipresente, de *Alguma poesia* a *Farewell*. A maturação de Paes está sintetizada na gradação das partes das *Socráticas*.

Recuperando a intenção de reconhecer no último rosto paesiano ainda aquele menino antigo de 1947, a última estação literária deste percurso de meio século demonstra o desenvolvimento da essência lúdico-humorística de José Paulo – apenas apontada em breves momentos de seu primeiro livro – e é possível ressaltar, ainda, a permanência da estética iconoclasta advinda das primeiras influências modernistas.

Com o tempo, altera-se, contudo, a postura do poeta. No longínquo primeiro momento, a humildade de Paes o faz reiterar com frequência a condição de aluno – no título do livro, nos poemas-homenagem, em todo o soneto final. Em *Socráticas*, Paes impõe-se como mestre com naturalidade. Ainda que beba de fontes clássicas, a roupagem e a dicção lhe são muito próprias, o que constitui, finalmente, um equilíbrio entre a apropriação de conceitos e ideias e o fazer poético estilizado. Mais do que mestre, Paes sagra-se aluno profissional – e ambas as feições se complementam no mesmo rosto.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Os 25 poemas da triste alegria*. São Paulo: Cosac Naify, 2012b.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Farewell*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ARRIGUCCI JR., Davi. “Agora é tudo história”. In: PAES, José Paulo. *Melhores poemas*. 5ª ed. São Paulo: Global, 2003.
- ASCHER, Nelson. “Socráticas de Paes traz altos e baixos do autor”. In: *Folha de São Paulo*, 21 de abril de 2001. p. E2.
- BOSI, Alfredo. “Apresentação”. In: PAES, José Paulo. *Poesia completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- NAVES, Rodrigo. “Um homem como outro qualquer: José Paulo Paes”. In: PAES, José Paulo. *Poesia completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- NETO, Miguel Sanches. “Primeiro caderno do aluno de poesia José Paulo Paes”. In: PAES, José Paulo. *O aluno*. 2 ed. Ponta Grossa: UEPG, 1997.
- PAES, José Paulo. *Poesia completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- PAES, José Paulo. *Quem, eu? Um poeta como outro qualquer*. 5 ed. São Paulo: Atual, 1996.

PASCHE, Marcos Estevão Gomes. *José Paulo Paes: poeta como nenhum outro*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

PASCHE, Marcos Estevão Gomes. “José Paulo Paes, sereno canibal”. In: *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. No 1. Rio de Janeiro: Torre, 2009.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. “A flor, a vida, a poesia”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. 45 ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANTIAGO, Silviano. “A simplicidade da poesia de Carlos Drummond de Andrade”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Farewell*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

SECCHIN, Antonio Carlos. “A rosa, o povo”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

SECCHIN, Antonio Carlos. “O quase livro do pré-poeta”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Os 25 poemas da triste alegria*. São Paulo: Cosac Naify, 2012b.

SECCHIN, Antonio Carlos. “O testamento poético de José Paulo Paes”. In: *Escritos sobre poesia & alguma ficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

**Artigo recebido em setembro de 2015.**

**Artigo aceito em novembro de 2015.**