



FERNANDO (,) PAIXÃO POR OUTRAS VOZES

FERNANDO(,) PASSION FOR OTHER VOICES

José Eduardo Botelho de Sena¹

Maria das Graças Sá Roriz Fonteles²

Maria do Rosário Abreu e Sousa³

RESUMO:este trabalho pretende discutir a presença de elementos da sociedade do espetáculo na literatura brasileira contemporânea ,através do diálogo com a história , a sociologia e a filosofia..Para tanto serão analisados três poemas do escritor contemporâneo Fernando Paixão : Sá-Carneiro, Maiacovski e Azulejista ,poemas estes que fazem parte do livro “ 25 Azulejos ” .A análise dos poemas buscará a polifonia a intertextualidade e o diálogo com as teses do filósofo francês Guy Debord , que discutiu em seu livro “Sociedade do Espetáculo ” , o impacto , da mídia nas relações humanas . Daí a escolha dos poemas que homenageiam dois poetas modernos , que viveram a aurora da sociedade do espetáculo no início do século XX: Sá- Carneiro e Maiacoviski , vistos pelo poeta contemporâneo , o Azulejista – Poeta ,que vive o espetáculo virtual do século XXI

PALAVRAS-CHAVE : polifonia,intertextualidade, sociedade do espetáculo, poesia

ABSTRACT : this work intends to discuss the presency of the spectacular society described by the french philosopherr Guy Debord , in the contemporary brazilian litterature , through dialogue between history , sociology and philosophy.For this , three poems of the conemporary brazilian poet Fernando Paixão will be analysed: Sá-Carneiro , Maiacovski and Azulejista .This analysis will also search for dialogues among different voices present in these poems .

KEY-WORDS: dialogue between different voices , spectacular society .

¹ Mestrando em Letras UPM, dusen@ig.com.br

² Doutoranda em Letras UPM, grsfonteles@yahoo.com.br

³ Mestranda em Letras UPM, abreu.rosario@ig.com.br



“O poeta é um fingidor/finge tão completamente/que chega a fingir que é dor/a dor que deveras sente”. Estaria Fernando Pessoa fingindo ao escrever estes versos? Estaria inventando, simulando, dissimulando, falseando para não dar voz a si mesmo? Afinal, quem é o poeta que se esconde atrás da poesia?

Deixemos temporariamente a questão de lado. Deixemos temporariamente Fernando Pessoa de lado. Permaneçamos, no entanto, em terras lusitanas. Permaneçamos, no entanto, com um Fernando.

O presente ensaio, escrito a seis mãos e três vozes, recorre a um poeta lusitano que rompeu as fronteiras da Língua Portuguesa (se é que elas existiam) e deixou o solo de Pessoa para expressar-se em nossas terras: Fernando Paixão. Estudioso das Letras e editor, o Fernando Paixão objeto deste despretenhoso trabalho é um terceiro: Fernando Paixão – poeta, autor dos livros *Fogo dos Rios*, *25 azulejos* e *Poeira*, entre outros.

A obra de referência para a análise que aqui se fará ou se tentará fazer de sua poesia é a de *25 azulejos*, segunda publicação do escritor no gênero, datada de 1994, obra que será analisada à luz de algumas das idéias apregoadas pelo filósofo Guy Debor em *A sociedade do espetáculo*. O intuito é buscar entre os protocolos de leitura dos poemas de Fernando Paixão a polifonia e a intertextualidade, alguns dos procedimentos sobre os quais se inclina a teoria literária contemporânea.

25 azulejos destaca-se desde o título. Afinal, há poucas imagens talvez tão caras a um português do que a de um azulejo, arte de tradição milenar e uma das contribuições mais originais dos portugueses para a cultura universal. Em Portugal, o azulejo deixou a mera função utilitária e passou à condição de intervenção poética da arquitetura.

O título, no entanto, não merece uma avaliação que se encerra em si. Numa sociedade como a atual, tão afeita à imagem e, dizem, tão pouco receptiva à poesia, a edição da Iluminuras para a obra do autor necessita de algumas palavras antecessoras ao conteúdo dos versos.

O livro *25 azulejos* foi impresso num tamanho que se assemelha a esse tipo de ladrilho e que não se furta a empregar a palavra como na sua origem, apresentando a capa na cor azul. No centro da capa, composta por Ettore Bottini, um novo azulejo chama a atenção, com suas pontas dispostas para cada um dos lados do papel. Entretanto, não é para fora que elas apontam e sim para si mesmas e, em última instância, para o “interior”



do livro, já que o azulejo em questão é um mosaico, formado por 25 pequenos ladrinhos. Quais são eles? Os 25 poemas que formam a obra.

Os 25 azulejos de Fernando Paixão se fixam todos em onze versos. Contudo, a distribuição desses onze versos por cada uma das páginas é variada, incerta. Novamente, a figura do mosaico nos serve para definir este trabalho. Se antes usamos a palavra mosaico como justaposição de desenhos, agora o termo se enquadra por sua segunda acepção: trabalho intelectual composto de várias partes distintas.

É admissível considerar que partes distintas podem sugerir a idéia de uma não-uniidade, mas a nossa intenção passa ao longe de fazer esta afirmativa. Na verdade, Paixão parece dispor todos os poemas iguais, em onze versos, para que ao leitor caiba o prazer de diferenciá-los. Poeta de seu tempo, ele trabalha com a contenção de palavras, com os pequenos textos, com uma certa coloquialidade. Todavia, a poesia de Fernando Paixão não é tão simples como sobretudo a forma pode insinuar. Poeta de seu tempo, ele também é contradição. Por trás do simples, do fácil, se escondem metáforas que exigem do leitor muito mais do que o simples e o fácil.

A poesia de Fernando Paixão em *25 azulejos* traz imagens, palavras e nomes que pedem não só um leitor sensível, mas também atento. Afinal, além da voz do eu lírico, outras vozes ecoam em seus ladrinhos. Nem bem abrimos o livro e já nos deparamos com uma epígrafe de Carlos Drummond de Andrade: “As coisas. Que tristes são as coisas consideradas sem ênfase”. Ao leitor, então, está proposto um desafio: buscar a ênfase de cada ou em cada azulejo.

Migramos, portanto, dos títulos para alguns dos textos de *25 azulejos*, mas permaneçamos no território da poesia, território em que Fernando Paixão evoca, como dissemos, não só a própria voz, mas a de todos aqueles poetas com os quais compartilha a arte de produzir versos e (por que não dizer?) azulejos, território em que Fernando Paixão é voz e ouvido da sociedade moderna (ou seria pós-moderna?), a sociedade do espetáculo.

Valendo-se da idéia de mosaico já apresentada, este ensaio limitar-se-á a três do total de *25 azulejos*: “Maiakovski”, “Sá-Carneiro” e “Azulejista”. Para cumprir esta tarefa, serão analisados os elementos textuais, isto é, a forma e o conteúdo ou o significante e o significado, bem como os contextuais, as fontes secundárias, como a biografia do autor e dos poetas homenageados, que, sob dado ângulo, tornam-se imprescindíveis para clarificar o entendimento do texto.



1. Sobre azulejos e espetáculos

SÁ-CARNEIRO

Febre de decassílabos em queda...
Nervos versos
estiram-me o corpo além
da carne exata.
Cavalo enaltecido em rodopios
sou vício de entranhas
verrumante aspereza do desejo.
Ah, morrer... como me fascinas...
Por teus carrosséis de luz
Sou dois: outro a ser em mim
a dor de não ser eu.

Fernando Paixão dá início a seu poema sobre Mário de Sá-Carneiro, poeta do Modernismo português, anunciando que a “febre de decassílabos (está) em queda...”. Em queda não somente em Sá-Carneiro como no próprio poema de Paixão que, em onze versos, está livre da metrificação, pois cada um traz o número de sílabas poéticas que a ele foi atribuída para dizer aquilo que desejou dizer.

Livre na forma, mas “preso” a uma idéia, Fernando volta-se ao tema do fazer poético e dá vez e voz ao Sá-Carneiro que existe em sua poesia.

A poesia de Sá-Carneiro penetra no sentimento de Paixão; daí eclode o desejo ou o sentimento de entender o poeta decantado. “Estiram-me além do corpo” é a dimensão espiritual que o poeta anseia alcançar, é a necessidade de que seus versos tenham continuidade, vivam “além da carne exata”, se perpetuem assim como os versos de seu conterrâneo.

Cada “nervo verso” parece de tal forma desejar manifestar-se que até o corpo fala, internamente, nas “entranhas” e também “além da carne exata”. E para quê?



Para morrer, para entender a morte, para compreender este enigma que fascina, para jogar luzes nos carrosséis em que todos somos “cavalos”, mera representação do real (?), mera cópia da verdade (?), eterna busca do “outro a ser em mim” na “dor de não ser eu”. Afinal, diria Debord, “tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” na sociedade atual, a do espetáculo. O homem é uma cissão de si mesmo, em si mesmo, num processo, completaria Debord, em que a “unidade” da vida “já não pode ser reestabelecida”. O espetáculo inverte o real, torna-se produto e nesse “mundo *realmente invertido*”, a verdade é um momento do que é falso”.

Se por um lado, o carrossel em questão remete ao lúdico, ao infantil, às reminiscências pueris; por outro, a leitura não pode ser tão ingênua assim. Na segunda estrofe, na verdade, o poeta parece identificar-se com a força do cavalo que, em cortejo sexual, entra em rodopios. Mostra uma dualidade comportamental homoerótica (vide o vocábulo verrumante) numa possível referência à sexualidade de Sá-Carneiro, em que há uma projeção de Eros enaltecendo a vida e a identificação com os poemas de Sá-Carneiro, que refletem uma força criadora, poderosa à qual ele se irmana.

É preciso, a essa altura, dedicar algumas linhas à figura de Mário de Sá Carneiro, tema do poema, já que, neste caso, vida e versos parecem confundir-se. Afinal, o escritor, que nasceu em Lisboa em 1890 e suicidou-se em Paris em 1916, teve como um dos principais temas de suas poesias a reflexão sobre a incapacidade de lidar com a mesquinhez do cotidiano numa sociedade já então essencialmente competitiva e materialista, com seu moralismo e suas convenções (“Sou templo prestes a ruir sem deus”)⁵.

O eu lírico de seus poemas são geralmente voltados para si mesmos, ou melhor, para um outro em seu próprio interior, um duplo de sua personalidade em desagregação que, quem sabe, completasse o vazio existencial do primeiro (Perdi-me dentro de mim/Porque eu era labirinto,/E hoje, quando me sinto,/É com saudades de mim.”).

O escritor português era autor de imagens originais (“Chora em mim um palhaço às piruetas”) e, talvez por isso, torna-se mais claro entender porque Fernando Paixão nutre

⁴ grifo do autor

⁵ os textos apresentados em parênteses neste final de parágrafo e nos dois que se seguem são de poemas de Sá-Carneiro.



uma certa reverência por seu conterrâneo, sobre quem defendeu tese na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

MAIAKOVSKI

Por ter sentido
medo
curvo-me em arco nesta hora.
Por ter bebido o vinho
das tardes
recordo o feno antigo.
Por ter encontrado a mulher
em seios perdido
procuro meus vestígios.
Abraçado com a poesia
porque nela tenho enganos.

Em “Maiakovski”, Fernando Paixão parece sentir um certo medo diante da obra do poeta russo. Ele se apequena, curva-se em reverência diante dela ao homenageá-lo: “Curvo-me em arco nesta hora”.

Na expressão daquilo que deseja comunicar, dois aspectos chamam a atenção na escritura de seu poema-homenagem: a repetição da forma verbal no infinitivo e a presença do feminino.

No que se refere ao primeiro aspecto, a escolha da forma composta do infinitivo pessoal cria o efeito de uma consequência inevitável, um efeito quase que de fatalidade, efeito este que é reforçado pela repetição no primeiro, terceiro e quarto versos: “por ter sentido”, “por ter bebido”, “por ter encontrado”. Assim, “por ter sentido”, “por ter bebido” e “por ter encontrado” são causas das consequências “curvar-se em arco”, “recordar o feno”, “procurar os vestígios”.

Essa repetição do infinitivo remete ao discurso lógico, matemático, e aos seguintes versos de Maiakovski sobre o fazer poético “Eu / à poesia / só permito uma forma: concisão / precisão das fórmulas matemáticas”. Entretanto, essa fórmula matemática só se mantém até o nono verso, quando é rompida: “Abraçado com a poesia / porque nela tenho enganos.” Enganos que contrastam com aquele jogo fatal de causa/efeito dos versos anteriores. Afinal, agora é o momento de procurar-se, procurar vestígios, fragmentos do



passado, não com a racionalidade da filosofia ocidental, fracassada no ponto de vista de Debord, justamente porque filosofia sustentada pelas certezas absolutas da razão, ao contrário da poesia, à qual o poeta se abraça nessa procura, porque “nela tenho enganos”.

Quanto à presença do feminino, logo nos três primeiros versos, ela assoma de forma incisiva: “Por ter sentido / medo / curvo-me em arco nessa hora”. O encolher-se, o curvar-se em arco, é um retorno ao útero, à posição fetal, é a proteção do aconchego maternal.

O feminino é retomado no sétimo verso. É o encontro da mulher que desencadeia a procura dos vestígios, dos fragmentos perdidos no tempo. É a junção desses azulejos, que escreverão a história do poeta, inseparável do tempo em que viveu.

Afinal, no poema “Maiakovski”, emerge a força do nome do poeta russo que viveu, ele próprio, no seio da sociedade do espetáculo, mais especificamente no espetacular concentrado, como denomina Debord, o capitalismo de Estado.

Talvez poucos poetas modernos tenham vivido tão intensamente, como Maiakovski viveu, tempos tão conturbados, cheios de acontecimentos dramáticos e de contradições que abalaram o mundo. Alma arrebatada, viveu apaixonadamente, tanto os ideais revolucionários quanto o amor nada ideal pela mulher casada que jamais abandonaria o marido pelo poeta.

Aliás, mais do que viver o espetacular concentrado, Maiakovski foi um artesão desse espetáculo: “Você aí, a flunar pelos ares / e eu aqui cheio de tinta, / com a cara nos cartazes”. Trabalhador da “Rosta”, a assim denominada Agência Telegráfica Russa, ele foi o publicitário da Revolução, criando cartazes.

Está o poeta, portanto, no epicentro dos acontecimentos daqueles anos revolucionários. Profundamente envolvido com esses ideais, paulatinamente vai se desiludindo, suicida-se aos 36 anos, mas antes - suprema contradição - ele mesmo, em vida, transforma-se em ícone cultuado dessa sociedade do espetacular concentrado. Várias estátuas foram erigidas em sua homenagem, embora ele jamais se reconhecesse nelas como atestam os seus versos: “A mim, / a meu posto / uma estátua é devida. / Dinamite: / - eu a explodo em detritos!”. Assoma ainda o desprezo do poeta à hipocrisia manipulatória do culto à personalidade, nos seguintes versos: “cuspo / sobre o bronze pesadíssimo / cuspo / sobre o mármore viscoso.”



AZULEJISTA

Superfície descarnada para o sono
perde pedaço a pedaço
pelas mãos do azulejista.
A parede crua desaparece lenta
submetida ao capricho
de uma pele de esmalte e infinito.
E a claridade
antes repousando em poros
sobre que rebrilhos fluirá?
Ausente. Ele maneja massa e quadrados.
Constrói o azul.

“Azulejista” é o último poema do livro de Fernando Paixão, aquele que encerra os seus 25 ladrilhos, a imagem perfeita para um poeta luso-brasileiro, cujos azulejos indicam fazer parte de seu imaginário. Portugal, portanto, não aprimorou esta arte apenas adornando as casas, mas também o mundo poético de Paixão.

"Superfície descarnada para o sono / perde pedaço a pedaço / pelas mãos do azulejista". O azulejista se apresenta, então, como o criador, que prepara a criação para o sono eterno, descarna sua superfície, a decompõe, assim como o poeta decompõe seus versos, na procura de uma dimensão maior.

"A parede crua desaparece lenta/ submetida ao capricho/ de uma pele de esmalte e infinito". O azulejista, ao efetuar seu trabalho, de acordo com seu "capricho", remove "a parede crua", aquilo que não tem durabilidade, que não é conveniente deixar. Em outras palavras, aquilo que possa vir a manchar o acabamento final é descartado lentamente.

Em seu livro *O Que é Poesia*, Fernando Paixão diz que “a poesia se caracteriza essencialmente pelo uso criativo e inovador que se faz das palavras, expressando a subjetividade”. No poema “Azulejista”, o fazer poético aparece como metáfora do sol: "E a claridade/ antes repousando em poros/ sobre que rebrilhos fluirá?"

Se, por um lado, Indaga o poeta acerca do alcance de sua poesia; por outro, voltemos temporariamente a Maiakovski, que, no poema “A extraordinária Aventura



Vivida por Vladimir Maiakovski no Verão na Datcha”, também recorre à figura do sol e intima-o a aparecer. O astro não se faz de rogado e surge fulgurante, travando uma conversa fantástica com o poeta, acerca do alcance da poesia, e do fazer poético:

“(…)
Vamos, poeta ,
Cantar, luzir
No lixo cinza do universo.
Eu verterei o meu sol
E você o seu com seus versos”

Maiakovski retrabalhou esse mesmo poema, em linguagem visual*, juntamente com Robert Dlaunay numa das portas internas do apartamento parisiense de seu amigo. Nesse retrabalhar, os dois artistas a dividiram em quatro retângulos coloridos, que lembram quatro azulejos. No centro desses retângulos, Maiakovski inscreveu a primeira e as sete últimas linhas do poema citado acima, convertendo-o num enorme caligrama do sol, tal qual o azulejista que esmalta a pedra porosa que refletirá a luz solar.

A luz do sol no poema de Fernando Paixão, contudo, é o momento anterior da resposta ao grande questionamento poético de Paixão, que finda por construir o azul, a cor do azulejo, a cor do céu, a cor do infinito, abrindo as portas para a imensidão do poetar e fechando as portas dos seus *25 Azulejos*.

BIBLIOGRAFIA

- BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo, Cultrix, 1977.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto, 2006.
- GUERRA, E.C. *Antologia Poética Vladimir Maiakovski*. Rio de Janeiro, Leitura Sociedade Anônima, 1963.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio*. Barueri/São Paulo, Manole, 2005.
- MESQUITA, R. *Gramática da Língua Portuguesa*. 8 ed. São Paulo, Saraiva.
- MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária*. São Paulo, Cultrix, 1984.
- PAIXÃO, Fernando. *25 Azulejos*. São Paulo, Iluminuras, 1994.



Travessias número 01 revistatravessias@gmail.com

Pesquisas em educação, cultura, linguagem e arte.

———, Fernando. *O Que é Poesia*. São Paulo, Brasiliense, 1991.

SHAIDERMAN, B. & CAMPOS, A. *Maiakowski*. São Paulo, Perspectiva, 1992.



Travessias número 01 revistatravessias@gmail.com

Pesquisas em educação, cultura, linguagem e arte.
