

CAPÍTULO 15

LEITURAS DO BECO: DIÁLOGOS ENTRE JORGE DE SOUZA ARAUJO E MANUEL BANDEIRA



<https://doi.org/10.22533/at.ed.5421225030615>

Data de aceite: 16/09/2025

Larissa Rodrigues Santos

Muitas vozes

Meu poema
é um tumulto:
a
fala que nele fala
outras vozes
arrasta em alarido.
(...)

(estamos todos
nós cheios de
vozes
que o mais das vezes
mal cabem em nossa voz:
(...)

Ferreira Gullar

João Alexandre Barbosa inicia seu texto “Literatura nunca é apenas Literatura” retomando Northrop Frye ao afirmar que “Na leitura de qualquer poema é preciso conhecer duas linguagens: a língua em que o poeta está escrevendo e a linguagem da própria poesia”. Reside aí uma das bases do fazer literário: a ideia de que o texto sempre trás em si os ecos de sua história, estética e construção.

A verdadeira leitura é, portanto, aquela em que se pretende compreender a duas linguagens dispostas no texto, a primeira alicerçada na decodificação dos signos de uma língua, e a segunda que é a própria linguagem artística e seus desdobramentos. Para tanto, o leitor deve cultivar um repertório mínimo que permita a elaboração desses pontos de diálogo bem como o entendimento da própria linguagem literária.

Denota-se com essa defesa, a percepção de que um texto normalmente está inserido em seu tempo e traz ainda uma carga polissêmica resultante desse processo. Explica-se: se o homem constrói linguagens para expressar reflexões, sensações, saberes e afins, a criação literária certamente não se alheia a isso. Ela é resultado de uma construção social e histórica assim como a própria linguagem ou, como queria T.S.Eliot, é a retomada da tradição e simultaneamente o seu reordenamento.

Ao tomar como verdade que na tessitura da malha literária edifica-se uma estrutura de encaixes textuais diretamente ligados ou não àquilo que se chama tradição, o que se abre diante dos olhos dos leitores é uma verdadeira *matrisoka*¹ de linguagem. Quanto mais são abertas as caixas de histórias, sentidos ou elaborações outras ainda se podem desvendar – uma leitura abismo, como diziam os franceses.

Tomando o próprio processo de leitura como base de uma *metaconstrução*, pode-se admitir que a leitura se retroalimenta e procria, não como numa reprodução assexuada, mas sim no conhecimento de que um texto alimenta o outro. A leitura é, portanto, base do processo criativo. Assim, entende-se que, como explicita Leyla Perrone Moisés (1978), a literatura gera literatura.

O inter-relacionamento de discursos de diferentes épocas ou de diferentes áreas lingüísticas não é novo, podemos mesmo dizer que ele caracteriza desde sempre a atividade poética. Em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura. Basta lembrar as relações temáticas e formais de inúmeras grandes obras do passado com a Bíblia, com os textos greco-latinos, com as obras literárias imediatamente anteriores, que lhes serviam de modelo estrutural e de fonte de “citações”, personagens e situações (A Divina Comédia, Os Lusíadas, Dom Quixote, etc.) (MOISÉS, 1978, p. 59).

Debruçando-se sobre a poesia moderna, Octavio Paz conclui que a sua tradição é um cenário de rupturas, “uma tradição feita de interrupções, em que cada ruptura é um começo.” Pode-se utilizar as ideias de Paz para analisar a construção da modernidade na

¹ Tradicional boneca russa, conhecida pelo fato de haver diversas bonecas dentro de uma só. Quando se abre a primeira boneca, há outra dentro dela de tamanho imediatamente menor e dentro desta há outra e assim por diante.

literatura, para além desse gênero em específico. Na visão desse autor, a modernidade é, pois, uma “autodestruição criadora”. Assim, reside no inesperado a possibilidade de destruir uma tradição em favor da construção de outra; afinal, cada tempo produzirá suas facetas e idiossincrasias. No entanto, está na recorrência do rompimento uma das principais características da modernidade. Sentencia Paz:

O velho de milênios também pode atingir a modernidade: basta que se apresente como uma negação da tradição e que nos proponha outra. Ungido pelos mesmos poderes polêmicos do novo, o antiquíssimo não é um passado: é um começo (PAZ, 1974, p.20)

Observa-se que nesse período, sob o ponto de vista literário iniciado no final do século XIX, a arte moderna torna-se cada vez mais crítica de si mesma. Todo o passado cultural pode e deve ser visitado para ser avaliado à luz da *nova* criticidade. O conhecido romance *Ulysses*, de James Joyce, é um exemplo dessa retomada que pretende examinar o antigo sob a ótica de um novo tempo a partir, nesse caso, da desconstrução do enredo e do herói, evidentemente baseado em Homero – um dos baluartes da cultura ocidental.

Dessa forma, a paródia, paráfrase, estilização ou apropriação se constituem possibilidades de elaboração textual, estabelecendo um exercício de reconstituição e análise. Assim sendo, essas construções textuais são resultado e sintoma da modernidade. Como explana Affonso Romano de Sant'anna acerca da paródia, por exemplo, “a freqüência com que aparecem textos parodísticos testemunha que a arte contemporânea se compraz num exercício de linguagem onde a linguagem se dobra sobre si mesma num jogo de espelhos” (1991).

Tomando por base essa conjuntura, se pode depreender a ideia do desenvolvimento de modo mais acentuado da consciência da influência de um texto sobre o outro. Nesse contexto, abre-se espaço para as discussões em torno do que Julia Kristeva chamaria em 1969 de intertextualidade:

(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 2005: 68).

Na tentativa de traçar um breve histórico sobre o estudo dessa relação entre os textos, é preciso lembrar que, na década de 20 do século passado, Mikhail Bakthin delineia a noção de Dialogismo, concentrando seus esforços nas áreas de literatura e linguística e aplicando essa análise a obras de François Rabelais e Dostoiévski. Para Bakthin, um texto não subexiste sem o outro, seja por relação de atração ou repulsa (Zani, 2003).

A noção de dialogismo - escrita em que se lê o outro, o discurso do outro - remete a outra, explicitada por Kristeva (1969) ao sugerir que Bakhtin, ao falar de duas vozes coexistindo num texto, isto é, de um texto como atração e rejeição, resgate e repelência de outros textos, teria apresentado a idéia de intertextualidade. (BARROS; FIORIN, apud ZANI 1999, p. 50)

Isso porque o dialogismo bakthiniano é tomado como um princípio fundador da linguagem. Ao contrário de Saussure, que buscou preservar os estudos sobre a língua das interferências do elemento subjetivo, Bakthin se volta para a linguagem dentro de suas relações sociais e históricas. Ou seja, o dialogismo se manifesta em todas as formas discursivas e, por isso mesmo, todo texto é diálogo.

Diante desse panorama que argumenta que um texto sempre recorre a outros para nascer, pode-se encontrar na literatura, textos que estabelecem uma clara relação dialógica, como é o caso de alguns poemas do livro *Os becos do homem* de Jorge de Sousa Araujo e poemas de Manuel Bandeira.

Apesar de ambos serem nordestinos o segundo autor citado acima já pertence ao cânone da Literatura Brasileira e por isso quase dispensa apresentações. Para efeitos de discussões que serão aqui travadas, uma contextualização da produção desse autor será brevemente descrita associando sua obra à tradição moderna da poesia proposta por Baudelaire e como esse autor manifesta esses traços. Estabelecendo assim outro contraponto entre Baudelaire e Bandeira.

O século XIX fora especialmente marcado pela poesia romântica, no entanto, é no século seguinte que se assentam as referencias daquilo que se convenciona chamar de modernidade na literatura. A sociedade passa por uma série de mudanças ligadas a industrialização, a submissão do homem à máquina, o crescimento das cidades que permitem Cesário Verde poeta português da época, em seu poema *Sentimento dum occidental* exatamente na primeira parte, intitulada Ave Maria, descrever o fim da tarde de uma cidade que nasce e que já se mostra também morta, vazia e doente. Ele diz:

Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.

O homem se vê inserido num alheamento elaborado com a ajuda das máquinas que ele mesmo construirá. Inaugura-se um momento de contradições que permite inclusive a glorificação da tecnologia que castra e submete, mas que também pode ser glorificada, como se comprova no manifesto Futurista de Marinette publicado em fevereiro de 1909

"Afirmamos que a magnificência do mundo se enriqueceu de uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um carro de corrida adornado de grossos tubos semelhantes a serpentes de hálito explosivo... um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que a Vitória de Samotrácia" (MARINETTE, 1909)

Inserido nesse contexto, não o das vanguardas européias, mas o da inauguração do moderno na literatura, como fora acima citado, destaca-se a figura de Baudelaire não apenas pelo revolucionário As flores do mal, mas também por sua contribuição teórica no

livro *Sobre a modernidade* em que o autor expõe suas impressões críticas a respeito de seu contexto e suas particularidades evidentemente destacando a função do artista, da arte e o novo belo nessa conjuntura.

O que para Marinette no futurismo foi o gosto pela velocidade, em Baudelaire mostra-se como um dado da transitoriedade desse tempo. “o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.” (BAUDELAIRE, 1996, p. 24). Se antes a beleza do poema residia no trabalho do poeta, longe da vida, das ruas e no preciosismo vocabular, ou ainda na superioridade do individual que tende a destacar a genialidade do autor e à originalidade das criações, a partir desse período pode residir caos da modernidade.

Benjamin em *Sobre alguns temas em Baudelaire* versa sobre como esse poeta transforma seu real em matéria poética num jogo de fascínio e repulsa. E, compelido pela relativização da beleza que seu tempo exige o lixo, a carniça, a multidão podem e são motes textuais.

Octavio Paz, em conhecido ensaio, defende que o mundo e a linguagem são divididos em analogia e ironia. A analogia seria o tempo do mito, em que não haveria o *como*, pois reposaria na metáfora a própria correspondência entre as palavras e as coisas. A leitura cílica do universo seria, portanto, elaborada por essa referência direta entre a linguagem e a realidade a dicotomia entre ambos não existiria. A ironia por sua vez é o tempo da história, de evidente relativismo, no discurso da falta, da ausência, da não correspondência. “A analogia converte a ironia em mais uma variação do leque das semelhanças, porém a ironia rasga o leque” (Paz, 1984, p.101).

É notório para diversos teóricos que Baudelaire condensa em sua obra, poética ou teórica, o debate entre esse dois tempos descritos por Paz que inclusive ratifica a crítica sobre esse poeta. “Baudelaire fez da analogia o centro de sua poética. Um centro em perpétua oscilação, sacudido sempre pela ironia, a consciência da morte e a noção do pecado” (Paz, 1984, p.96). Essa é, pois, uma das principais marcas do poeta moderno.

Pode-se, portanto, estabelecer relações temáticas entre esse poeta e uma série de outros da tradição moderna, tendo em vista que o objetivo nesse texto é elaborar um diálogo entre o modernista Manuel Bandeira e o contemporâneo Jorge de Souza Araujo, essa breve digressão, com contornos de contextualização, serve para localizar e analisar como esses temas movem-se no poeta francês e se refletem em Bandeira para assim enfim reverberarem também em Araujo.

Quase setenta anos depois de Baudelaire, nasce Manuel Bandeira em Recife, nordeste brasileiro, um dos principais expoentes da poesia modernista do país, estreando com *As cinzas das horas* (1917) e ainda atuando como tradutor dos poemas do poeta francês. Mostrando ao longo de sua obra poética os reflexos dessa relação, inserindo-se claramente na linhagem dos poetas modernos, tendo seu lirismo marcado pelo tempo, o

lugar (ou entrelugar) e a memória, como se espera de um autor moderno, a exemplo do espaço do beco ou Pasárgada como *topos* de reflexão lírica.

Na poesia bandeiriana, o sujeito – e o olhar – fazem-se amplos, na preconizada estreiteza e obliquidade do beco, no reduto marginal da Lapa, na circunstância lodosa e pardacenta do Mangue. Reduzir o beco apenas à sua condição de estreiteza é tão redutor quanto inserir Pasárgada no plano da utopia. Ocorre que ambas são metáforas espaciais que falam menos de aperto e evasão e, muito mais, de abrangência, libertinagem, alumbramento; e sugerem, portanto, a amplitude de um ponto de vista peculiar, o alargamento do campo de visão cuja miopia,(...) é eficiência e não deficiência (RIBAS, 2013, p. 123)

Jorge de Souza Araujo, por sua vez, é de Baixa Grande, sertão baiano, nascido sob o sol de janeiro de 1947. Muda-se para o sul da Bahia por volta dos treze anos de idade onde viveu e formou em Letras pela Faculdade de Filosofia de Itabuna hoje integrada a Universidade Estadual de Santa Cruz. Torna-se Mestre em Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1980 com dissertação sobre o também poeta Jorge de Lima e oito anos depois o doutorado sobre o “Perfil do leitor colonial”.

Jorge militou na palavra e pela palavra a partir do conto, da crônica, do ensaio, da teoria, da docência e da poesia que será o objeto de estudo que se propõe no presente trabalho.

No ano de 1982 depois de ter publicado em antologias, Jorge estréia individualmente na poesia com *Os becos do homem*, depoimento lírico de uma humanidade que não encontra seu lugar e que busca na palavra um modo de conciliar- se com a vida sem guardar o grito, sem deixar de lado a capacidade de denuncia da poesia. É o que comprova em Panfleto (ARAUJO, 2006, p. 31):

Declaro
Do nível obtuso desta folha/palavra
De papel
Que também me oponho às guerras
A todas as guerras
As santas
Ou as perpetradas ao condão mágico das democracias

A segunda incursão poética de Jorge Araujo, fora publicada em 2001, chama-se, ou melhor, chamam-se Mortos e sobreviventes / Munição e víveres, pois são dois livros num só. Como alerta o próprio Jorge Araújo no prefácio dessa obra: “Antes que eu me esqueça, este livro na verdade, são dois. Dois em um, como indica a embalagem da capa [...] Um no bolso da camisa do outro” (Araujo, 2001, p. 2). Em cada página desse livro há os poemas do livro *Mortos e sobreviventes* e, no canto direito de cada página de número ímpar do livro, há uma foto- ilustração de uma camisa com um bolso onde ficam os poemas que correspondem ao *Munição & víveres*. Essa obra além de trazer as idiossincrasias

da produção poética do autor, propõe uma nova forma de ler o livro que pode ser feita simultaneamente ou não.

Sobre esses três livros que foram publicados em uma edição única em 2006 correspondendo a 2^a edição de *Os becos do homem* Jorge sentencia:

Os becos do Homem é uma experiência de poesia existencialista, de discussão do humano numa situação de confronto na sociedade contemporânea – “As falas”, “Os enigmas”, “Os seres”, “Mortos e sobreviventes”, “Munição & víveres” – e – “Princípios” - perspectiva de debate sobre a poesia em si mesma e seu papel ante a ameaça de mecanização do homem, hoje submetido aos rigores de um capitalismo desastroso, que promove a miséria da violência e a violência da miséria (ARAUJO, 2006, p.151)

Em 2005 é publicada a mais recente produção poética desse autor o *Tear de aracnídeos ou ponto em cruz: livro de vãs particularidades, epifanias, esfinges e esquivanças*. Prefaciado pelo próprio autor e dividido em quatro partes: “O que é o que quer este livro?”, “Objetos”, “O eu danado/O eu disperso/ O eu medonho” e “Nós de nós mesmos”. Possivelmente essa é a obra poética mais densa desse autor, trazendo reflexões teóricas disfarçadas de poesia e vice-versa.

O tema da perda dos valores humanos é, possivelmente, um dos pontos mais recorrentes na poética de Jorge de Souza Araujo. Em “Os becos do homem”, seu livro de estreia na poesia (antes ele já havia publicado em antologias), a reificação, a solidão, o desterro aparecem como resultado do embate entre o indivíduo e a coletividade, com todas as tensões e ambiguidades inerentes a essa relação. Ganham destaque ainda em sua obra a vida e a morte tangenciando e encarando a face do poeta com contornos de desafio e companheira que o espreita. Comprovam-se essas ideias já nos versos que abrem o livro em Teoria da prática (ARAUJO, 2006, p. 17)

Solidão se sabe a isto
Uma mesa uma cadeira
Um quarto só e úmido
E uma profunda certeza de morte

Segundo Alfredo Bosi, a matéria única da poesia se manifesta de forma subjetiva e histórica captando o “nexo íntimo entre o fluxo sonoro do texto, sua constelação de figuras e seu *pathos* [...] atentar para sua presença e seu significado no curso do tempo intersubjetivo, social que é a cultura vivida por uma legião de leitores: o tempo histórico da poesia” (Bosi, 2000, p. 9)

Walter Benjamin, em seus textos sobre a poesia de Charles Baudelaire, envolto na realidade do século XIX, imerso no capitalismo industrial e suas contradições. Inserido no estéril turbilhão das ruas, o poeta moderno, em contato com a urbe, as tensões do seu eu e outros, tenta transformar em verso o cotidiano e suas ramificações. Então, na desarmonia, o poeta busca também sua beleza

A partir de agora será possível então, cotejar poemas dos três autores já citados a fim de demonstrar as relações dialógicas entre eles. Baudelaire, em seu tempo, questionava o conceito de belo clássico e encontrava no cenário caótico o lugar profícuo para sua poética. Bandeira defende que é na rua que se realiza a vida e também o poema, demarcando sua modernidade como se observa no poema abaixo:

Nova poética

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.
Poeta sórdido:
Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.
Vai um sujeito,
Saí um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem engomada, e
[na primeira esquina passa um caminhão, salpica-lhe
[o paletó ou a calça de uma nódoa de lama:
É a vida
O poema deve ser como a nódoa no brim:
Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.
Sei que a poesia é também orvalho.
Mas este fica para as menininhas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e
[as amadas que envelheceram sem maldade.

Publicado em o Belo Belo de 1948, esse poema de Bandeira, se mostra a possível inauguração de uma teoria, mas é ainda a retomada de um conceito baudelairiano: o *flâneur*. Espécie de personagem poético que se alimenta da aglomeração e da cidade é no caminhar por ruas e becos que encontra sua matéria lírica, “um eu insaciável do não-eu” (BAUDELAIRE, 1996, p. 21). Estabelecendo direta ligação com a voz do poema de acima que expressa que o poema deve estar sujo, deve ser sórdido, reside na vida, na nódoa do brim. Inserido na multidão o poeta é o andarilho que se dissolve nela e na rua.

No poema há espaço para a imagem da ironia tanto como uma figura de sentido quanto como espelhamento do tempo moderno da não correspondência. O verso é o lugar do desespero e do desencontro refletido no homem num contexto paradoxal, a humanidade se nutre e diverge na própria matéria do mundo. Além de um breve ataque ao Romantismo quando diz que o orvalho fica reservado para menininhas e musas virginais. É preciso recordar que essa poética fora a que de algum modo antecessora do conceito de modernidade na literatura.

O desejo da estreia de uma nova lírica também se mostra em “Declaração de poesia II” de Jorge de Sousa Araujo em Os becos do homem de 1982

Quero agora uma poesia patifa
que se exponha e denuncie
e assuma seu tecido miserável

(...)

Sim quero neste instante uma poesia sórdida
Que nenhum poeta nela se reconheça ou asile
E nenhum irmão bêbado e solitário a venha declamar
(...)

A poesia não atende ao pedido/exigência que a voz lírica deseja ou pretende, (“Que nenhum poeta nela se reconheça ou asile”) o diálogo percebido em Baudelaire, Bandeira e Araujo é a prova de que esse eco certamente ainda será escutado em outros poemas contemporâneos, é o modo como o dialogismo textual se expressa.

A cidade é, assim como a multidão, um lugar de convergência e divergência para o poeta, aquilo que se expurga e alimenta, causa estranhamento e se transmuta em verso. Maria Cristina Ribas (2013) defende que o beco é um entrelugar poético para Manuel Bandeira, é importante lembrar que a palavra beco também aparece no título do primeiro livro de poesias de Jorge Araujo. Assim temos em ambos os autores visões semelhantes do espaço urbano como elaboração lírica de assombramento e atração. Versa Bandeira em seu livro Estrela da Manhã, 1933:

Poema do beco

Que me importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?
— O que eu vejo é o beco.

O próprio poeta declara que esses versos foram feitos na época em que ele morava na rua Morais e Vale, na Lapa, e confessa que despeito das belas paisagens do estado do Rio de Janeiro o que lhe chamava mesmo a atenção era o beco que aparentemente soa como algo pouco ou estreito, no entanto, o beco bandeiriano guarda o mundo, a cidade e suas pulsações e ainda os entremeios da humanidade e seus descaminhos. É, portanto,

no coloquialismo de sua linguagem que se expressa também o cotidiano da miserabilidade do ser.

Da mesma forma que Benjamin destaca a reificação nas desordenadas ruas de Londres, pode-se conferir a mesma ideia defendida pelos versos de Jorge Araujo em As pessoas da urbe do mesmo livro já citado:

Essa pessoas apressadas que vedes passar
Não têm pressa
Têm medo (...)
Essas pessoas apressadas da urbe morrem um dia
Uma após uma
Vede!
São criaturas dignas de ternura e compreensão
porque falhas e essencialmente sofrem de tédio
desse tédio que arrasa arranha amarga
tédio medroso arranhoso adiposo sufocoso
que aniquila e fere e anula e extermina

Os versos são explícitos, as pessoas da urbe causam uma quase comoção no poeta tal é a sua coisificação e solidão que por sua vez se refletem e desembocam numa espécie de morte. Expõe-se com isso mais uma teia intertextual na tríade poética aqui exposta.

Os becos expressos por esses poetas guardam ainda lugar para lascívia e podem ainda ser encontrada nas páginas dos três. A lama, a sordidez, a erotização do corpo feminino, a libertinagem, tudo num cotidiano onde as curvas de ruas que se entrelaçam textualmente como nos últimos exemplos abaixo, primeiramente de Baudelaire:

Epílogo

(...)

Como o amásio senil de velha concubina,
Vim para me embriagar da meretriz enorme,
Cujo encanto infernal me remoça e fascina.

Quer quando em seus lençóis matinais ela dorme,
Rouca, obscura, pesada, ou quando em rosicleres
E áureos brilhos venais pompeia multiforme,

— Amo-a, a infame capital — Às vezes dais,
Ó prostitutas e facínoras, prazeres
Que nunca há de entender o comum dos mortais.

E em Bandeira:

Alumbramento

Eu vi o mar! Lírios de espuma
Vinhama desabrochar à flor
Da água que o vento desapruma... (...)
E vi a Via Láctea ardente...
Vi comunhões... capelas... véus...
Súbito... alucinadamente...

Vi carros triunfais... troféus...
Pérolas grandes como a lua...
Eu vi os céus! Eu vi os céus!

— Eu vi-a nua... toda nua!

E por fim em Jorge de Souza Araujo:

Teu nome mais que um nome

(...)
Mas se vens
Hei de esquecer-me e de lembrar-te
Na ciranda de nossa cama ora solteira
onde ontem a sarça ardente de tua língua
- tua ternura tua voz teu corpo de verão
fez de mim herói bandido anjo sacana
e onde eu te matei e depois morri

As visões do *amor* que permeiam a carne, especialmente exposta por Baudelaire que nesse poema quase defende uma satisfação se encontra nesse comportamento censurado pelos moralistas que é contato com cortesãs, inclusive a presença dessas mulheres é

defendida pelo poeta em seu versos como “a arte pura, isto é, a beleza particular do mal, o belo no horrível” (BAUDELAIRE, 1996, p. 66). É nesse ambiente do grotesco, da sujeira e do sexo que se configura alguma beleza.

Em Bandeira, a nudez feminina revelada no último verso de Alumbramento corresponde a uma espécie de epifania, é a congruência de tantas outras visões descritas no poema, o corpo da mulher é, portanto o local do êxtase no ponto final do poema. Como uma adjunção de quadros na tela cinematográfica, nesse texto, o poeta sobrepõe imagens que convergem na visão final da figura feminina.

Para encerrar, a estrofe de Araujo descreve a memória do encontro carnal e suas reminiscências, é no encontro entre os corpos como demonstra os outros poetas que se configura a relação amoroso-poética, na carne, no cotidiano, na sordidez ou na nódoa no brim que se elabora o poema.

Diante do intercurso da tecitura desses versos se demonstra os diálogos possíveis entre as vozes poéticas. Como na já consagrada imagem do palimpsesto para metaforizar a intertextualidade:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (...) as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através de leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos (GENETTE, 2010: 5).

É, portanto, no coro dissonante da poesia moderna que se ecoam as vozes líricas desses poetas. É nos entrelugares dos becos do homem imersos numa floresta de símbolos perdidos que cada um escreve e reescreve no palimpsesto da memória poética, mais uma ironia.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Jorge de Souza Os becos do homem. 1. Edições Antares, Rio de Janeiro, RJ, 1982.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1996. 253 p
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BOSI, Alfredo. O Ser e o Tempo da Poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- COMPAGNON, Antoine. O trabalho da citação. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: Ensaios. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989

GENETTE, Gérard. Palimpsestos: a literatura de segunda mão. Trad. Cibele Braga et al. Belo horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MOISÉS, Leyla Perrone. Texto, Crítica, Escritura. São Paulo: Ática, 1978.

PAZ, Octávio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SANT'ANNA, A. R. Paródia, paráfrase & Cia, 7 ed. São Paulo: Ática, 2003.

SCHNEIDER, Michel. Ladrões de palavras. Ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

SOUZA, Wender Marcell Leite. A literatura como diálogo: um percurso histórico do intertexto. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/110.pdf>

VERDE, Cesário. Poesias Completas de Cesário Verde. Rio de Janeiro : Ediouro, 1987.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. Em Questão, Porto Alegre, v. 9, n.1, p. 121-132, jan./jun. 2003.

RIBAS, Maria Cristina. O que eu vejo é o beco. Manuel Bandeira - A poética do entrelugar. Tese de Doutorado. Banco de Dados da UFRJ, 1997