



C A P Í T U L O 1

“A SAGA DA LIRA”: UMA CRUZADA METAPOÉTICA NOS VERSOS DE JORGE ARAUJO

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0272511091>

Larissa Rodrigues Santos

O ato poético é dança (e doença)

da alma sua paixão pela sombra (ou sobra)

(Jorge de Souza Araujo, em *Tear de aracnídeos*)

No jogo dos signos linguísticos, a linguagem pode tomar a si mesma como referente, pelo recurso da metalinguagem. No âmbito teórico-crítico, a metalinguagem, por discutir a linguagem através dela mesma, atua numa espécie de autorregulação em termos de forma e de sentido. Segundo Chalhoub (2005, p. 8, grifos da autora), “enquanto extensão conceitual, *linguagem* acerca de *linguagem* refere-se a tudo desde que o homem é um animal simbólico, o ser da fala.” Ou seja, a metalinguagem existe desde o aparecimento da linguagem.

Nesse sentido, portanto, linguagem da linguagem [...] é metalinguagem – uma *leitura* relacional, isto é, mantém relações de pertença porque implica sistemas de signos de um mesmo conjunto onde as referências apontam para si próprias, e permite, também, estruturar explicativamente a descrição de um objeto (CHALHUB, 2005, p. 8, grifo da autora).

Quando, por exemplo, na fala cotidiana, lançamos mão de uma explicação sobre o que acabamos de discorrer, muitas vezes em decorrência de dúvidas do interlocutor, estamos utilizando o recurso da metalinguagem: “[...] quando alguém diz: *isto* é, rediz em outras palavras o que já havia dito.” (CHALHUB, 2005, p. 8, grifo da autora).

Considerando que o pensamento sobre a linguagem e a comunicação remonta à Antiguidade Clássica, o estudo sobre as relações que a linguagem estabelece consigo mesma não é um pioneirismo das ciências modernas. Entretanto, o que há

de “[...] moderno é a sua sistematização e as relações interdisciplinares provocadas por todas as áreas de saber que têm a linguagem como ponto de referência.” (CHALHUB, 2005, p. 18).

Na poesia, a metalinguagem se realiza como metapoesia, em poesias sobre a poesia e/ou sobre o ato de escrever, como nos icônicos poemas “Profissão de fé”, de Olavo Bilac, e “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa. De acordo com Roland Barthes (2003), a metalinguagem literária seria uma linguagem artificial e simbólica, que serviria para explicar estruturas e relações semânticas de uma linguagem-objeto (língua real). A linguagem-objeto, por sua vez, seria a própria matéria posta a apreciação crítica e investigativa. Essa discussão percorre disciplinas como a linguística, a literatura, a sociologia, compreendendo as relações sociais, psicológicas, dentre outras, que permeiam os agentes da comunicação.

Já que a poesia opera por meio de uma reinvenção da linguagem, redefinindo, pela metáfora, conceitos e sentidos, os poemas metapoéticos – mais do que abordar o processo de escrita ou conceitos de poesia – propõem a criação de novos mundos, pois, nesse espaço, os autores discutem o fazer literário atrelado ao sentido da literatura e da existência.

Jorge Araujo, leitor voraz, cuja erudição se reflete em sua obra lírica, também elabora em seus versos uma concepção de poesia. A metapoesia de Jorge Araujo reflete sobre si mesma, conforme lemos nos versos abaixo:

A saga da lira
A lavra da fala
A vocação de silêncios
Convocações de absurdos:
A pena e apenas povoar o caos
(ARAUJO, 2005, p. 17).

Nesse poema, sem título, apresenta-se um percurso sobre como opera a poesia: é uma trajetória composta pelo trabalho que lapida o que se quer dizer, buscando, muitas vezes, o não dito como definição produtiva. O absurdo se torna um meio possível, uma zona de signos/significados que permeiam a própria existência. A metaforização da escrita na palavra “pena” alinha-se à construção metapoética: “A pena e apenas povoar o caos” (ARAUJO, 2005, p. 17).

O verso “A lavra da fala” complementa o que lhe antecede, atestando que o trabalho da fala constitui uma etapa necessária à “saga da lira”. No verso de encerramento, “A pena e apenas povoar o caos”, a expressão “a pena” aproxima-se sonoramente do vocábulo “apenas”. Na poesia, as relações de proximidade às vezes ocorrem pelo que é diferente, já que as prioridades do sentido dicionarizado também são válidas no que diz respeito à sonoridade e à forma (CHALHUB, 2005). A “pena”, que representa o ato de escrever, povoa o caos; e é somente povoando-o que o percurso lírico pode ser concretizado.

No prefácio de *Tear de Aracnídeos ou ponto de cruz: livro de vãs particularidades, epifanias, esfinges e esquivações*, livro em que consta o poema acima citado, Jorge Araujo elabora uma triagem da espécie popularmente representada por aranhas e escorpiões, citados no título do livro: como e onde vivem, níveis do teor da peçonha, estrutura anatômica, local e concentração do veneno, dentre outras características. No prefácio, a partir do título sugestivo, a imagem da teia, ou do tecer a teia, oferece pistas sobre o próprio livro.

No início do livro, há uma pergunta-mote: “O que é / O que quer / Este livro?”, tal qual a pergunta-jogo “o que é, o que é?”, presente em brincadeiras e ditados populares. O questionamento repete-se ao longo do bloco de textos intitulado “Conceitos”, que abre a obra, como a um cancioneiro, conforme observamos na imagem a seguir:

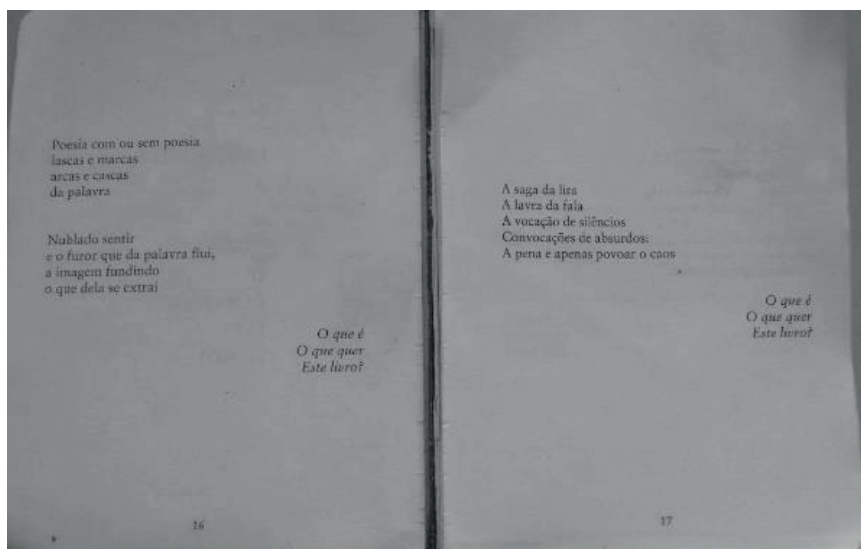


Figura 1 – “Conceitos”, primeira seção de *Tear de aracnídeos*.

Na primeira seção do livro, os poemas funcionam como resposta à inquirição repetida (mas não repetitiva), como nos versos abaixo:

Poesia com ou sem poesia

lascas e marcas

arcas e cascas da palavra

Nublado sentir

e o furor que da palavra flui,

a imagem fundindo

o que dela se extrai

(ARAUJO, 2005, p. 16).

No primeiro verso, desponta uma resposta: “Poesia com ou sem poesia”: poesia, feita de lirismo ou não, são pedaços, traços, carapaças que envolvem o poeta e o labor em volta dele, uma vez que o sentimento é nublado, um “nublado sentir”. Na fundição das imagens nas palavras, jogo em que das imagens se extraem sentidos, encontramos a poesia e o próprio fazer poético.

Dessa maneira, estamos diante de um texto que discute a caracterização do poema, e, por consequência, o caminho poético escolhido para a composição do livro, a partir do que lhe é mais vital: a palavra. Por isso, os poemas são em forma de notas explicativas a respeito da poesia, em suas diversas facetas: desde sua construção (signos, imagens, ideias), passando por temas e ideários que a compõem, até desembocar numa possível definição:

Pois Poesia, se não se faz com idéias, mas com palavras

como queria Mallarmé do alto de sua picardia

deve também conter espinhos-malícias:

idéias e crias e imagens e sons e vozes e falas.

A fala, aliás, é o falo do poeta

A cabeça, seu hímen complacente. (

ARAUJO, 2005, p. 24).

Referindo-se a um dos pensadores da poesia moderna ocidental, o francês Stéphane Mallarmé, Jorge Araujo desenvolve uma acepção de poesia, dispondo elementos que ela deve conter: “deve também conter espinhos- malícias: / idéias e crias e imagens e sons e vozes e falas.” (ARAUJO, 2005, p. 24).

O poeta compara o fazer poético ao ato sexual, em que “a fala (...) é o falo do poeta”, fazendo menção ao pênis, e a cabeça do poeta é “seu hímen complacente” – um hímen que não se rompe, mas que se expande. Através do verso, o poeta pode romper os limites de sua racionalidade. Segundo Chalhub (2005), o caráter estético, assim como propõe Jorge, também é importante para o arranjo do poema:

[...] a informação estética da obra de arte, notadamente no poema, singulariza-se pela consciência de linguagem: seu ofício, lavoura de palavra, signo sensível, por excelência, ícone da qualidade sensível dos objetos, trabalho de retirada do código e da arrumação e desenho no sintagma (CHALHUB, 2005, p. 26).

As composições metapoéticas de Jorge Araujo parecem não pretender o estabelecimento de um tratado poético, antes indicam e simulam a si mesmas. Nelas, o autor Jorge Araujo discute o próprio conjunto poético num compêndio, um “bazar de intimidades” (ARAUJO, 2005, p. 9).

Enquanto na primeira seção de *Tear de aracnídeos* a pergunta “O que é / O que quer / Este livro?” assume um tom particularizado, na segunda seção do livro, intitulada “Objetos”, as poesias-considerações adquirem um tom mais generalizante, retomando o que o autor abordara na abertura do livro: “[os poemas] pretendem ainda um momento de reflexão sobre o rio-poesia, ou o quanto ele (ela) pode fazer supor alimento para a lucidez ética, a sensibilidade estética e o encontro feliz das transparências líricas [...]” (ARAUJO, 2005, p. 10). Ao atribuir funções à poesia, o autor exerce uma poética da criticidade, metapoesia de envergadura crítica, um exercício tipicamente moderno e que funciona como uma busca pela “unidade primordial”. Demonstrando que a poesia lírica moderna adota a crítica como princípio, a lírica moderna incorpora o antagonismo de ter, ao mesmo tempo, o espírito crítico e a imaginação criadora. (PEREYR, 2012).

Jorge Araujo, ao aliar a crítica ao exercício da verve lírica, discute o papel da poesia e seu possível sentido, como percebemos no poema seguinte:

A poesia oculta espaços, esculpe escamas

A alma tosca do verso envolve mortalhas

metástases da fala

A poesia venta nos varais do sonho

Áspide dispersa gerando ocasos e nascentes

(ARAUJO, 2005, p. 31).

Segundo o poema, a poesia desempenha um duplo papel: é rede de ocultamento e de revelação de significados em meio às diversas possibilidades interpretativo-textuais; traço, aliás, típico da poesia moderna, consciente de que “diz que sabe o que diz” (CHALHUB, 2005, p. 47). Ressaltamos, assim, os traços de modernidade da poesia de Jorge Araujo:

A lavra do poeta não é a pá
mas a pá lavra.
A palavra abarca a palavra, a barca
e o tudonada que nos anula
só muito devagar depressa
(ARAUJO, 2005, p. 32).

O poema refere-se ao descentramento do homem moderno. Pelo neologismo “tudonada”, observamos que o poeta, diante da grandeza do que tem em mãos, acaba por dissolver-se, fragmentar-se, provocando um autoaniquilamento: “e o tudonada que nos anula / só muito devagar depressa” (ARAUJO, 2005, p. 32).

Ao jogar com os termos “pá” e “lavra”, o autor compõe uma “lição” poética que evoca a sonoridade de “palavra”, designando o poema como um trabalho que precisa ser elaborado também em sua forma. Isto é, a pá, instrumento que auxilia no recolhimento do lixo, do pó, ou mesmo do cimento em uma construção, junta-se à “lavra” para indicar a ligação formal e de sentido no exercício de construção/lapidação que o texto poético exige de quem o elabora.

Para Teixeira Coelho (2001), na arte moderna, o cerne temático consiste numa autorreferência – quando a arte fala de si mesma, discutindo sobre o que a constitui como tal, isto é, sobre a linguagem –, antes de discorrer a respeito do mundo exterior. Esta não é uma lei, mas se aplica a diversos casos, como a alguns dos poemas de Jorge Araujo, dentre os quais “Querido Lavoisier:”, de *Mortos & Sobreviventes / munição & víveres* (ARAUJO, 2001, p. 29):

Já em poesia
nada se transforma
tudo se cria

o nada transforma
o tudo em cria

na forma do poema
tudo há e nada havia

(no sobre/tudo se lia
no sobre nada se via)

mas transformar a poesia
– é tudo e nada, sabia?

Poesia de nada servia?
Poesia em tudo, seria?
Formas de tudo sorvia
Transe do nada sumia

– Lavoisier, sem folia
a poesia, noite e dia
seduz a melancolia

Mais do que um caminho anterior à abordagem do mundo externo, a metapoesia de Jorge Araujo analisa o mundo à sua volta, quase sempre caótico, o qual “[...] parece excluir a sensibilidade” (ARAUJO, 2006, p. 151). O poema dirige-se a Antoine Lavoisier, químico francês do século XVIII, que cunhou a máxima: “Na natureza nada se cria, tudo se transforma”. Ao longo dos versos, a frase de Lavoisier se desdobra, afirmando justamente o seu contrário, quando aplicada ao fazer poético.

Além da musicalidade criada pelas rimas em “ia” em quase todo final de verso do poema, indicando uma preocupação estética, o poema apresenta questionamentos em torno da instância poética, sua utilidade e o caráter ininterrupto da criação: “Já em poesia / nada se transforma / tudo se cria” (ARAUJO, 2001, p. 29). Contraria-se a máxima de Lavoisier, contrapondo a dureza da ciência à necessidade do sensível, presente na poesia.

Permeado de interrogações, o poema não logra respostas, mas tensiona questões a respeito do fazer poético, ainda que os versos finais sinalizem que a poesia em todo tempo, “noite e dia”, afasta-nos da dor, “seduz a melancolia”.

Se nesse poema o sujeito poético questiona a própria matéria da poesia, em “Rasgue e leia e passe adiante” (ARAUJO, 2001, p. 31) apresenta-se uma acepção de poesia que a considera como personificação de um sujeito desencantado, isolado, em meio a uma solidão que só o identifica como número; um sujeito moderno encarando as transformações de ordem global que aterraram o século XX:

O poema é um sujeito
não identificado um objeto
metafísico um infinito
de impossibilidades uma solidão
a-dialética uma fração de tempo
um cordão de isolamentos
cheque cifrado em branco

O poema não existe o poema
aliás não nada existe nem
ainda

Marcados, poesia e sujeito, enquanto “[...] um infinito / de impossibilidades” (ARAUJO, 2001, p. 31), o tom é de descrença – nem a poesia poderá salvar, porque, num mundo onde o teor comercial impera, “o poema não existe” (ARAUJO, 2001, p. 31). Sujeito e objeto podem fazer parte da lógica gramatical ou de mercado, mas, na poesia, são retalhos de solidão costurados uns nos outros, “a-dialéticos”.

Outra possibilidade de leitura nos conduz à música de Caetano Veloso, “Não identificado” (1969), em que o compositor dirige-se a “ela”, possivelmente a mulher amada, alegando que fará “uma canção pra ela / Uma canção singela, brasileira”. De fundo lírico-amoroso, o verso da canção de Caetano “Como um objeto não identificado” assemelha-se ao verso de “Rasgue e leia e passe adiante”: “O poema é um sujeito / não identificado um objeto”. No diálogo entre a canção e o poema, Jorge Araujo atribui à poesia um caráter indecifrável.

“Poética III”, poema publicado em *Mortos & sobreviventes/Munição & víveres* (2001), apresenta uma tonalidade menos dura, remontando a trovas populares, numa espécie de brincadeira linguística, em que as palavras são o centro da graça e da descoberta, mesmo que seja uma descoberta da dor, o que gera um paradoxo entre forma e conteúdo:

se a escrita é maldita e

o escritor, malfeitor um

e outro fazem fita

varados da mesma dor

(ARAUJO, 2001, p. 43)

No poema, escrita e escritor estão amalgamados e, interdependentes, compartilham da mesma dor, como se fossem um só corpo – um corpo poético. Nesse sentido, há um tipo de projeto ideológico na escrita poética de Jorge Araujo: no decorrer de seus livros, propõe-se dividir, delinear e tensionar (sem reduzir) a sua poesia, e a poesia como um todo, em face do mundo, enquanto instância que (pode) ressignifica(r) a existência.

No poema supracitado, o mundo em que o poeta vive não é propício à poesia; tempo e espaço são inapropriados, porque assim se constituíram, como evidencia o poema “Tempo de cantar o feio” (ARAUJO, 1982, p. 64), pertencente a *Os becos do homem*:

Já não há tempo

nem espaço

para cantar inútil canto

Tempos de napalm¹

e de funerais esses

não permitem versos líricos

nem comportam arrebóis

ou arroubos ou alumbramentos

¹ Napalm é um conjunto de líquidos inflamáveis à base de gasolina gelificada, utilizados como armamento militar.

A poesia hoje se tece
dessa matéria tragicômica
que se chama morte
– avesso da vida

Por isso nos perdemos da rua
assim débeis e bestas
soltos na voz do mundo que nos cobra
a crua palavra feita pus
dessa alegria adiada uma vez mais

A crença, se alguma há, é no ceticismo, refletindo a sensação de uma modernidade que evolui estando já sentenciada ao fim. Inserido num contexto de fragmentação e desterro, poeta e poesia são matéria inútil, incapazes de silenciar a dor de viver e de sobreviver ao caos da existência. Por isso, nesses tempos de funerais, a poesia não comporta “alumbramento”; e a alegria, sempre adiada, torna-se apenas mais uma palavra na “voz do mundo”, que não pertence ao poeta.

Em “Declaração de poesia II” (ARAUJO, 1982, p. 76-77), sob a forma de chamamento, o eu lírico critica determinado modo de fazer poesia. Para ele, a poesia deve ser repugnante, vazia, inócua e repetitiva, conforme observamos no fragmento abaixo:

Quero uma poesia nojenta
que diga assim lugar comum lugarcomum
[lugarcomumlugarcomum
e que coisa alguma seja símbolo imagem ou alegoria

e seja só só náusea e vômito
enjôo maior do inútil e vazio
definitiva outorga do nihil dixit

Sim quero neste instante uma poesia sórdida

[...]

Prevalece nesse poema, à moda de “Nova Poética”, de Manuel Bandeira, a imagem de execração de uma poesia crítica de si mesma. Para Jorge Araujo, é no “lugarcomum” que a poesia se realiza; enquanto Bandeira defende que é na rua que se realizam a vida e o poema, demarcando a voz moderna de seus versos (BANDEIRA, 1995, p.205).

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.

O poema de Bandeira, que defende um poema sujo, “sórdido”, semelhante à “nódoa no brim”, apresenta a possível inauguração de uma teoria através do conceito baudelairiano do *flâneur*. Espécie de personagem poético que se alimenta da aglomeração e da cidade, o *flâneur* encontra sua matéria lírica na vida, no caminhar por ruas e becos. Ele é “um eu insaciável do não-eu” (BAUDELAIRE, 1996, p. 21).

No poema, há espaço ainda para a imagem da ironia enquanto figura de linguagem e enquanto concepção do tempo moderno, tempo da não correspondência. Por esse sentido, o verso é lugar do desespero e do desencontro que são refletidos no homem pelo contexto paradoxal em que vive, uma vez que a humanidade nutre-se do mundo, mas se diverge dele.

O desejo pela estreia de uma nova lírica também se mostra em outro trecho de “Declaração de poesia II” (ARAUJO, 1982, p. 76):

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 forma verbal indica a urgência de se fundar a nova e patifa poética: “Quero”; e o advérbio delimita o tempo: “agora”. É no tecido gasto do cotidiano que se deve erguer a poesia desavergonhada, capaz de falar por si e sobre tudo, ou o tudo/nada do próprio fazer poético. A postura agressiva na qual o poema é construído decorre da ideia de abandono, solidão e exílio. A poesia não deveria ser, segundo o poeta, um lugar que completudes e acolhimentos, e sim o caos, a sordidez. De que é composta a poesia, a humanidade e o mundo moderno? De ausências. Essa é a provocação do poeta. Os versos já não são território sagrado, intocável ou sublime, pois é no lugar comum que se encontra a poesia – ou “lugarcomum”, segundo Jorge Araujo.

A poesia não atende ao pedido/exigência da voz lírica: “Que nenhum poeta nela se reconheça ou asile”. De acordo com Davi Arrigucci Jr. (2003), a crítica a si própria que marca a poesia moderna não é estável, mas é produzida na medida em que se constrói o poema.

“Declaração de poesia III” (ARAUJO, 1982, p. 78), prolongando o tema de “Declaração de poesia II”, trata não sobre o execrável, espécie de poesia-dejeto, mas a respeito de uma poesia estéril, sem força verbal suficiente que possa sustentá-la:

Não a Poesia

essa que ao abismo o vale

de nossa goela vã se mostra

sentença estéril vocábulo funesto

Antes a consciência da poesia

seu olor de fera acuada

que é o foi e o será da morte

de tudo quanto seja conforme ao conformismo

Porque mais vale um poeta vivo e lesto

que os desertos da palavra gasta em vão

Nesse poema, Jorge Araujo aponta para certa poesia infecunda, cujos versos se revestem de conformismo. A poesia será sempre aniquilação, quando não for conferida à palavra a sustentabilidade das ideias, dos sentidos, das reflexões.

“Declaração de poesia IV” (ARAUJO, 1982, p. 79) dirige-se ao verbo propriamente dito, discursando uma teoria do amor ao vocábulo como forma de escapar às engrenagens mercantilistas que aprisionam o homem. O eu lírico discorre sobre a precariedade da palavra, a fim de explorar a precariedade do artífice, ou seja, do escritor, no modo de conduzir e arquitetar os poemas:

Há uma impotência geral na palavra

há uma angústia mornal na palavra

há uma expressão funeral na palavra

e um desespero tal na palavra

[...]

Por isso é preciso maior amor pelas palavras

[...]

As palavras terão culpa
do vestido que lhes damos
ou podem se quisermos
fluir de nossa boca
e assim calmas assim quentes no papel
ferir profundo de morte
o dito já fardo a fala já mouca?

Em verdade as palavras recompõem
cacos de nossa identidade
e nos estratificam e nos reúnem
contrariamente aos crudos de fé e peito
elas ungem de sábio louco e leve tom
as poucas inteirezas do aço de nossa vida
(ARAUJO, 1982, p. 79).

Novamente, a morte é o destino da palavra, caso ela não seja vista como elemento transformador da vida. A “expressão funeral da palavra” resulta da “impotência” da poesia diante do caos da existência. Por isso a defesa de que é preciso nutrir mais amor pela palavra, vesti-la em tons quentes, para que ela possa combater a fogo a “angústia mornal” de que é vítima.

A estrofe final do poema é um rito de celebração, uma alternativa para a identidade moderna, tão fragmentada e multipartida. No poema, a poesia junta os estilhaços do eu, formulando uma nova humanidade.

Assim, é possível destacar ao menos três vertentes de metapoesia na obra de Jorge Araujo. A primeira delas refere-se à construção do novo belo, ligado à mudança de mentalidade dos artistas na modernidade, no que se refere à construção poética e à relação entre mundo exterior e texto, presente, por exemplo, em “Tempo de cantar o feio” e na série “Declaração de poesia” (I, II, III e IV). Nos versos de “Declaração de poesia I” (ARAUJO, 1982, p. 75), o debate metapoético é exposto em forma de questionamentos:

A poesia morreu

ou foi a lira?

A poesia morreu

ou foi a jóia?

A poesia morreu

ou foi o clima?

A poesia morreu

ou foi o pathos?

A poesia morreu

ou morreram

a covardia

a melancolia

a neurastenia

dos saltimbancos e mercadores

da alma do povo?

A poesia não morre nunca, porra

porque o veio popular dela sobrevive

como do ar e do pão com que se alimenta

(ARAUJO, 1982, p. 75).

Há, nos versos, uma ideia de inutilidade ou, ainda, uma crítica ao mundo a partir da aparente inutilidade da poesia. Nesse poema, a sucessão de questionamentos sobre o quê (no mundo moderno) morreu acaba por concluir que a poesia nunca morre, porque nela há sobrevivência tão vital quanto o alimento e o ar que se respira – apesar de, em outra perspectiva, Gullar afirmar que “O preço do feijão não cabe no poema”. Jorge Araujo compreende que, mesmo que a poesia seja vista inútil, ela

A segunda vertente metapoética que encontramos na poesia de Jorge Araujo remete à descrição do próprio fazer poético, suas implicações e desdobramentos, como em "Poética I" (ARAUJO, 2001, p. 41) – neste caso, sob o viés da dor:

fala:
sofrer o poema é não amá-lo
antes tomá-lo em sua sombra
– perda ou plenitude –
no navegar da memória
na vertigem delírio nesse
do olvido violento val
da solidão sem remédio
(ARAUJO, 2001, p. 41).

A dor de criar, no poema, assemelha-se à dor de existir, constituindo-se como uma linha de força da poesia de Jorge Araujo: a relação reconhecidamente precária entre o homem e o mundo, a qual somente pode ser recuperada por meio da poesia. Mesmo sabendo que, segundo Drummond (1998, p. 182), “lutar com as palavras é a luta mais vã”, Jorge Araujo, ante sua “solidão sem remédio”, parece lutar “mal rompe a manhã”. Lutar com as palavras não é “sofrer o poema”; é, antes, reconhecer que a poesia é experiência de “perda e plenitude”.

A terceira vertente metapoética em Araujo engloba a ideia de que na poesia existe a possibilidade de salvação, não no sentido místico de redenção, mas enquanto maneira de resistir e de sobreviver.

No contraste entre a vida real e a vida pretendida, mas avessa a um viés utópico, a palavra percorre um caminho de celebração da existência, encontrando na poesia a possibilidade de mudanças positivas, como em “Reinações do gesto I” (ARAUJO, 2001, p. 38):

Uma palavra ao menos

sílaba insolente

cáustico morfema

pode manter-nos vivos

dizer permanecemos

guante febre pensamento

A palavra funda e funde ilógicos

forja mágicas de fogo

ensina a reviver cosmos

[...]

Assim nos movemos

na direção das nuvens

eternos serão os nomes

reinventaremos gestos
e sobre reinos e desastres
aros mecânicos nesses tempos de fundação

A história do homem medeia a palavra

[...]

(ARAUJO, 2001, p. 38).

Segundo o poeta, “*Os becos do homem* é uma experiência de poesia existencialista, de discussão do humano numa situação de confronto na sociedade contemporânea” (ARAUJO, 2006, p. 151). Tal ponto de vista pode ser evidenciado pelo traço metapoético, presente em toda a obra poética de Jorge Araujo, como um enfrentamento ao mundo moderno, através de “armas” poéticas. Nesse sentido, há uma

[...] 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).

A metapoesia, em Jorge Araujo, não se debruça apenas em si mesma – mesmo porque a literatura não trabalha encarcerada de si para si –, mas, a partir da discussão de si mesma no corpo do texto, configura uma crítica ao mundo e suas atrocidades.

Esse movimento da poesia, em direção a si mesma e para além de si mesma, remete-nos ao conceito de “linha de fuga”, empreendido por Deleuze e Guattari (2005), o qual compreende um movimento para fora, rompendo direções e delineando diferentes caminhos em dimensões variadas:

Num livro, como em qualquer coisa, há *linhas de articulação* ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também *linhas de fuga, movimentos* de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis, constitui um *agenciamento*. Um livro é um tal agenciamento e, como tal, inatribuível (DELEUZE; GUATTARI, 2005, p. 2, grifos nossos).

Por intermédio do texto, utilizando o mecanismo da palavra, elaboram-se críticas e possibilidades para o mundo exterior. Esse é o papel da poesia, pois, num mundo a serviço da máquina, como ressalta Antonio Houaiss no prefácio de *Os becos do homem* (1982), exercitar o lírico é uma linha de fuga, linha que possibilita novos modos de perceber o mundo.

A partir do que foi exposto e, principalmente, através da leitura dos poemas, podemos perceber a presença marcante de três vertentes metapoéticas na obra de Jorge Araujo, configurando, dessa maneira, parcela significativa da obra do autor.

A poesia enquanto espelho de si mesma e modo de encarar o mundo permeia a obra de Jorge Araujo. Oscilando entre a crise e a serenidade, mas ainda mais vinculado à inquietação da crise, Jorge Araujo constitui uma poética que conjuga o momento sócio-histórico ao lírico, conformando uma leitura precisa e minuciosa tanto do tempo em que vive, quanto da poesia que constrói e critica.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Jorge de Souza. *Os becos do homem*. Rio de Janeiro, RJ: Edições Antares, 1982.

_____, Jorge de Souza. *Mortos & sobreviventes/Munição & viveres*. Ilhéus, BA: Letra Impressa, 2001.

_____, Jorge de Souza. *Tear de aracnídeos ou ponto em cruz: livro de vas particularidades, epifanias, esfinges e esquivanças*. Itabuna, BA: Ágora, 2005. 125 p

_____, Jorge de Souza. *Os becos do homem*. 2. ed Ilhéus, BA: Via Litterarum, 2006.

_____, Jorge de Souza. *Auto do descobrimento: (o romanceiro de vagas descobertas)*. 2. ed. rev. e ampl. Ilheus: EDITUS, 2007.

_____, Jorge de Souza. *Letra, leitor, leituras: reflexões*. 2. ed. Itabuna: Via Litterarum, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. A morte do autor. In: _____. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOSI, Alfredo. *Narrativa e Resistência. Itinerários*, Araraquara, n. 10, p. 11-27, 1996.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo, SP: Cultrix, 2000.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOAVENTURA, Idmar. Dissonâncias diante do espelho: o lugar do sujeito na poética da lata modernidade. Feira de Santana, BA: UEFS Editora, 2011. 183 p

_____, Michel. O sujeito lírico fora de si. Tradução de Alberto Pucheu. In: Terceira Margem - Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ano IX, nº 11, p.165-175, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: _____. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2005. v. 1.

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

_____, Octavio; SAVARY, Olga, trad. O arco e a lira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, c1982.

PAGOTO, Cristian; SOUZA, Adalberto de Oliveira. A Cidade como Palco da Modernidade: de Paris, de Baudelaire, ao Rio de Janeiro de Drummond. *Revista Cerrados*, Montes Claros, v. 17, n. 26, p. 59-74, 2008. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8352/6348>>. Acesso em: 19 jul. 2016.

PEREYR, Roberval. *A unidade primordial da lírica moderna*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Feira de Santana:UEFS Editora, 2012.

SANTANA, Vanusa da Mota. O Poeta e a Poesia em Tempos de Cantar o Feio. In: 4º Encontro de Leitura e Literatura da UNEB, 4. Salvador, BA. *Anais*. Salvador, 2014, p. 277-287.