

A POESIA DE JORGE ARAUJO E AS PROJEÇÕES DO SUJEITO POÉTICO MODERNO



<https://doi.org/10.22533/at.ed.8281325120613>

Data de aceite: 21/09/2025

Larissa Rodrigues Santos

*Coso a dor
na máscara
de todo dia*

(Jorge de Souza
Araujo, em *Mortos &
sobreviventes*)

Neste capítulo, o principal objetivo é investigar como o sujeito poético de Jorge Araujo se insere na tradição moderna, a partir de dois tópicos: (2.1) Jorge Araujo e a questão do sujeito na modernidade. Abordamos aspectos marcantes da modernidade em paralelo com a obra de Jorge Araujo, considerando que não poderíamos falar em modernidade sem discutir a questão do sujeito e seu deslocamento. Além disso, abordamos a presença do cotidiano, o qual não desempenha papel secundário, mas

atua no processo de descentramento sofrido pelo eu lírico de Jorge Araujo; o retraimento; o desejo de autopercepção; a resistência ante o caos da modernidade.

Realizamos inicialmente uma breve contextualização histórica sobre a subjetividade, a crise do sujeito e como este chegou à modernidade – desarticulado e fragmentado em relação ao mundo e a si mesmo.

Para construir esse panorama, reportamo-nos às concepções de sujeito do século XVIII. No contexto iluminista, o sujeito, apoiado na lógica cartesiana, detém um centro racional e individualista. Entretanto, a modernidade é geradora de intensas crises, em virtude do crescimento vertiginoso das cidades, do desenvolvimento industrial e da franca expansão capitalista. Por conta da tensão criada entre a subjetividade e a racionalidade, o sujeito entra em crise e chega ao século XIX fragmentado.

Nesse contexto, figuras como Charles Baudelaire funcionam como verdadeiras sirenes de alerta sobre o

caótico mundo moderno. Nesse percurso do sujeito moderno, situa-se a poesia de Jorge Araujo – a qual colocamos em diálogo com poetas como Manuel Bandeira e Ferreira Gullar. Em sua poesia, Jorge Araujo discute tensões advindas com a época moderna: a relação conflituosa entre o homem e o tempo, a dissolução das relações humanas e a exigência cada vez maior pela geração de capital que proporcione acúmulo de lucros aos patrões.

Desse modo, aspectos modernos, como a despersonalização, a aniquilação do homem mergulhado no consumo, o tédio, o vazio, o alheamento e a marginalização da poesia e do poeta ante o capitalismo ferrenho, são apresentados no decorrer da pesquisa. Para isso, baseamo-nos em autores como Walter Benjamin (1996), Octavio Paz (1984), Álvaro Cardoso Gomes (2012), Marshall Berman (1986), Roland Barthes (2003; 2004), Michel Collot (2010), Hugo Friedrich (1978), dentre outros.

No segundo tópico do capítulo, “A saga da lira”: uma cruzada metapoética, o objetivo é situar parcela da obra poética de Jorge Araujo enquanto produção metapoética. Inicialmente, realizamos um levantamento teórico sobre o conceito de metalinguagem e metapoesia, após o que selecionamos poemas de Jorge Araujo que representam a utilização do recurso metalinguístico, a fim de oferecer um painel crítico viável, ou seja, embasando a caracterização de parcela relevante da poesia de Jorge Araujo como metapoética.

Apresentamos ainda o conceito de “linha de fuga”, empreendido por Deleuze e Guattari (2005), discutindo a possibilidade de o texto literário e, neste trabalho, a poesia de Jorge Araujo, propiciar um mecanismo de fuga a modelos impostos e à superficialidade do mundo do capital.

Como fundamentação teórica para este tópico, recorremos a Samira Chalhub (2005), Roland Barthes (2004), Teixeira Coelho (2001) e Deleuze e Guattari (2005).

A ideia de modernidade é tipicamente ligada a imagens de deslocamento e construção do sujeito. Na poesia de Jorge Araujo, o sujeito se desloca, articulando-se entre suas diversas faces, dentre as quais destacamos: o próprio descentramento; o cotidiano, plano de fundo a descentrá-lo; o isolamento e o desejo de se autoperceber.

Entender a construção da ideia de subjetividade é também compreender como, ao longo da história, se estabelece o conceito de modernidade. No século XVIII, durante o período Iluminista, o homem ocidental se autoconcebia portador de um núcleo central em sua interioridade, cujos elementos simbólicos eram partilhados com os demais membros da comunidade de que participava. As referências comuns em seu grupo social lhe conferiam um senso de completude e integridade.

O sujeito iluminista está inserido na lógica cartesiana da preconização do cogito, da racionalização, do individualismo. Concebe-se um sujeito atomístico, centrado na razão e no individualismo; no entanto, com o declínio do sujeito logocêntrico, as tensões entre subjetividade e racionalismo se acirram, apontando para um descentramento que, no século seguinte, nortearia a poesia moderna (BOAVENTURA, 2011).

No século XIX, o mundo ocidental passa por uma série de mudanças ligadas à crescente industrialização, à submissão do homem ante a máquina, ao crescimento das cidades. O homem se vê inserido em contradições. Nesse contexto, destaca-se a figura de Charles Baudelaire, não apenas pelos poemas do revolucionário *As flores do mal* (1857), mas também por sua contribuição crítica no livro *Sobre a modernidade*, em que expõe suas impressões a respeito das particularidades de seu contexto histórico, destacando nele a função do artista, da arte e do novo belo. Para Baudelaire, a poesia, a partir desse período, pode residir no caos da modernidade: “o transitório, o efêmero, o contingente são a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.” (BAUDELAIRE, 1996, p. 24).

Walter Benjamin (1995), em seus textos sobre a poesia de Charles Baudelaire, afirma que o poeta, envolto na realidade do século XIX, imerso no capitalismo industrial e suas contradições, inserido no estéril turbilhão das ruas, em contato com a urbe e as tensões do seu tempo, transforma as dissonâncias do real em matéria poética, num jogo de fascínio e repulsa. O poeta desloca a noção de belo e, num movimento próprio à modernidade, busca a beleza na desarmonia.

Octavio Paz, no ensaio “Analogia e Ironia”, defende que a percepção do mundo através da linguagem ocorre por dois modos. Pela analogia, destaca-se o tempo cíclico do mito, pelo qual repousaria na metáfora a própria correspondência entre as palavras e as coisas. A leitura do universo pela analogia seria, portanto, elaborada por meio da referência direta entre linguagem e realidade, como entes não dicotômicos. A ironia, por sua vez, remete ao tempo linear da história, de evidente relativismo, carregado pelo 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). A poética moderna trabalha o conflito entre os princípios da analogia e da ironia: a busca pela unidade mítica do mundo e a consciência de percebê-lo irreconciliável.

Baudelaire condensa em sua obra, tanto poética quanto teórica, o debate entre os dois tempos descritos por Paz: “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). O contraste entre o tempo da analogia e o da ironia em Baudelaire pode ser notado nos versos do poema “Correspondências”:

A Natureza é um templo onde vivos pilares
Deixam às vezes soltar confusas palavras;
O homem o cruza em meio a uma floresta de símbolos
Que o observam com olhares familiares.

Como os longos ecos que de longe se confundem
Em uma tenebrosa e profunda unidade,
Vasta como a noite e como a claridade,
Os perfumes, as cores e os sons se correspondem.

Há perfumes frescos como as carnes das crianças,
Doces como o oboé, verdes como as pradarias,
- E outros, corrompidos, ricos e triunfantes,

Como a expansão das coisas infinitas,
Como o âmbar, o almíscar, o benjoin e o incenso,
Que cantam os transportes do espírito e dos sentidos.
(BAUDELAIRE, 1976, p.11)

Segundo Álvaro Cardoso Gomes (2012), Baudelaire foi intimamente influenciado por teorias místicas de destaque na época e, em especial, pelas ideias de Emanuel Swedenborg, cientista do século XVIII que lança a teoria das correspondências após viver uma experiência mística. De acordo com Swedenborg, há uma correspondência entre o homem, o céu e a terra. Para Baudelaire, a natureza sustenta os pilares desses reinos. A natureza é uma “floresta de símbolos” que vê o homem com “olhares familiares”, ou seja, a natureza reconhece o homem como personagem de quem foi íntima em outro tempo; o tempo analógico, no qual homem e natureza irmanavam-se numa “profunda unidade”.

Ao longo do poema, Baudelaire descreve a intimidade mística entre os elementos do cenário que descreve, aludindo ao tempo da analogia, utilizando o termo de Paz. Porém, o fato de o homem não reconhecer a natureza como um lugar familiar, é indicativo de que, na modernidade, insere-se na visão analógica o tempo da ironia, da falta de correspondências, da cisão entre palavras e coisas, dos contínuos descentramentos.

“Tudo que é sólido se desmancha no ar” – a frase de Marx no *Manifesto comunista* (1848), resgatada por Marshall Berman no título do livro em que discute questões ligadas à modernidade e à subjetividade, é um resumo da sociedade moderna:

[...] é o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos... Todas as relações fixas e congeladas, como seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar...
(MARX; ENGELS, 1973, p. 70).

Na sociedade moderna, as relações sociais se tornam cada vez mais fluidas e rarefeitas, em função da lógica que imprime novas relações do homem com o tempo, com o trabalho, com os meios de comunicação, com a indústria cultural.

Na poética brasileira do século XX, desenvolvem-se as tensões já apresentadas na poesia baudelaireana: a cidade é cantada nos versos em desvaio de Mário de Andrade; na poesia drummondiana, apresenta-se o personagem *gauche*, torto e descentrado; além da imagem de uma poesia sórdida referida por Manuel Bandeira. Nesse contexto, no qual as

revoluções dos tempos modernos reverberam na poesia, insere-se Jorge de Souza Araujo, influenciado pelas relações sociais e históricas em que está inserido, com suas convicções e contradições.

No poema “Acalanto” (1982, p. 39), publicado em *Os becos do homem*, Jorge Araujo tenciona a imagem do homem como um ser em busca de si, que se perde ou se busca no mundo.

A fala do homem
Não tem voz
Perdeu-se no ruído
Do cassete

Os sentimentos do homem
os seres do homem
os pesares do homem
lançaram-se no abismo
do consumo das coisas
fora de sua alma

O que o homem hoje diz
não corresponde ao eco
de sua destinação

resta-lhe a angústia temperada
de tédio de dia-todo-dia
do peso sem fim dos profundos
de sua impotência e covardia

Só um eia salva o homem hoje
da condenação de si a si mesmo
porque Herodes de seu menino
avatar de sua história

Ao homem só resta reencontrar-se
nas retinas do mundo

Os versos de “Acalanto” nitidamente se aproximam do celebrado poema “José”, de Drummond. José não tem luz, não tem mulher, não tem estima, não tem rumo. Sua condição é a de um expatriado da própria vida:

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, você?
(ANDRADE, 2006, p. 123)

Nos versos, a festa, que outrora houve, dá lugar à escuridão e ao isolamento. O sujeito José é metonímia do homem, o qual é citado literalmente no poema de Jorge Araujo e descrito segundo a mesma condição.

Na primeira estrofe do poema de Jorge Araujo, há uma despersonalização do homem, perdido na tecnologia que ele próprio constrói. A voz do homem, que pode lhe conferir identidade pela marca de sua expressão, está perdida justamente entre o ruído artificial de outros sons reproduzidos numa fita cassete.

Já sem voz, os sentimentos do homem também lhe faltam, suas angústias (“os pesares”) e até mesmo sua própria existência (“os seres”) mergulham no consumo “fora de sua alma”, a fim de, possivelmente, encontrar uma face do acalanto que dá título ao poema.

A palavra “consumo” não surge de maneira inocente nos versos. Suas acepções estão ligadas a, pelo menos, três ideias: à ideia de dispêndio de si mesmo, numa espécie de fuga ou em busca da possibilidade de adquirir características alheias; à ideia de deglutição, apontando para o desejo de tragar o outro; e, por fim, à conotação ligada ao modo social capitalista, que transforma o ato de consumir em hábito e cárcere. Além disso, o “consumo” “demonstra consciência do poeta do atual momento histórico do fato de que hoje outras forças utilizam outras armas (como, por exemplo, o apelo narcisista o consumo) para dissolver o sujeito” (BOAVENTURA, 2011, p. 111). Afinal, desde o fim do século XIX, “a sociedade de produção começou a se transformar na sociedade de consumo” (TOURAINÉ, 1998, p. 35). O mergulho nessa forma de consumo é, para Jorge, um indício de aniquilação do humano; daí a imagem do abismo referida no poema para dimensionar o tamanho da perda.

Na terceira estrofe, Jorge Araujo evidencia que hoje o homem encontra-se tão apartado de um sentido de humanidade, que sua herança ou eco não corresponde à sua

destinação, ou seja, faltam-lhe rumo e prumo, o que aponta mais uma vez para o sentido de descentramento.

Resta ao homem sobreviver entre as agonias de seu próprio cotidiano – caracterizado pela expressão “dia-todo-dia”, expressão que o hiperdimensiona, metaforizando a corrente do “dia a dia”, à qual o homem encontra-se preso. O poeta enumera que o tédio, a impotência, a covardia provocam um peso, sendo fatores que temperam a angústia.

Os versos enfatizam um sentimento de vazio, ligado à falta de sentido experimentada pelo ser humano que se delineia no poema. Na estrofe seguinte, porém, o poeta aponta para uma possibilidade de libertação, a qual se ancora na alma, quando afirma que “só uma eia salva o homem hoje”. A palavra “eia” significa ânimo, cuja relação com a palavra “alma” vem da etimologia: em latim, “*animu*”, “aquilo de anima”.

Adiante, o poeta afirma que o homem está condenado “de si a si mesmo” e justifica tal condenação com duas referências religiosas diferentes: a imagem de Herodes e a ideia de avatar. O Herodes citado no poema refere-se a Herodes, O grande, que foi governador da Galileia, figura citada na Bíblia Sagrada como autor da ordem para matar todos os meninos recém-nascidos por ocasião do nascimento de Jesus Cristo. A imagem do avatar deriva da crença hinduísta, que indica, neste caso, a encarnação de um ser supremo específico. No entanto, o termo também pode indicar qualquer espírito que ocupa um corpo terrestre, ou que representa uma manifestação divina na terra.

Jorge Araujo aponta que o homem, ao ser Herodes, encomenda a morte “de seu menino”, da infância e de tudo que ela representa, como a liberdade, cuja falta é descrita nos versos anteriores. O Herodes pode significar, ainda, a morte de Jesus menino, a morte da própria salvação. O “avatar de sua história” é um ser caído, o homem que incorpora sua própria história, mas em quem falta verdadeira “eia” para ser completo. A ideia é arrematada nos versos finais, quando o poeta sentencia que só resta ao homem “reencontrar-se / nas retinas do mundo”. Ainda que utilize metáfora associada a imagens divinas, é nos olhos do mundo que o homem poderá se enxergar, encontrar acalanto.

Modernidade e crise são termos inseparáveis. Ao desenvolver um conceito sobre modernidade, Berman (1986, p. 15) afirma que ser moderno

é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos tudo o que sabemos, tudo o que somos.

Isso porque, ao mesmo tempo em que a experiência da modernidade consegue produzir a sensação de integração, por findar as fronteiras diversas, também insere, contraditoriamente, uma atmosfera de constante desintegração, mudança, contradição e angústia.

Octavio Paz, debruçando-se sobre a poesia moderna, conclui que a sua tradição é um cenário de rupturas, “uma tradição feita de interrupções, em que cada ruptura é um

começo.” (PAZ, 1974, p. 7). Na visão do autor, a modernidade surge de uma “autodestruição criadora”, residindo no inesperado a possibilidade de destruir uma tradição em favor da construção de outra; afinal, cada tempo produzirá suas facetas e particularidades. Dessa forma, a recorrência de rompimentos é uma das principais características da modernidade.

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).

Para Octavio Paz, o moderno é uma tradição que se renova despojando a vigente e pondo em seu lugar outra tradição, que nada mais é que “outra manifestação momentânea da atualidade” (1974, p. 18), uma vez que a modernidade não somente é caracterizada pela novidade, mas também pela heterogeneidade e pluralidade. Segundo Paz (1974), é a pluralidade do moderno que faz com que a sua tradição seja diferente da anterior, revestindo-se sempre da diferença.

Assim como os descentramentos da modernidade promovem a “tradição da ruptura”, como defende Paz, as faces do sujeito na poesia de Jorge Araujo modulam-se descentradas: ora o sujeito demonstra ceticismo, expondo seus dilemas, ora acredita em um futuro restaurador individual e coletivo.

Nos versos de Grau Zero (1982, p. 69), também publicado em *Os becos do homem*, a imagem de descentramento reaparece:

Há uma força estranha
para além da força
que nos faz olhar-nos
pobres tristes decompostos

Sendo fracos o que somos
frutos pecos d'árvores chã
bárbaros da gastura
de dias sem motivos

a espreitar ranhuras
na parede chagada
do medo e do nervo
ótico da morte

resta-nos o consolo
de que além da espera
confie solidária na ninharia
da moeda fé, nossa embora

O título do poema remete-nos ao livro *Grau Zero da Escritura*, de Roland Barthes, na qual o autor, tomando por base a literatura francesa de sua época, elabora um conjunto de questionamentos e reflexões em torno da escrita enquanto exercício de liberdade e alvo de condicionamento histórico: “A história, então, diante do escritor, é como o advento de uma opção necessária entre várias morais da linguagem; ela o obriga a significar a Literatura segundo possíveis que ele não domina” (BARTHES, 1975, p.118).

Semelhante ao poema “Acalanto”, os versos de “Grau Zero” promovem uma descrição de dilemas humanos. Na primeira estrofe, o poeta aponta para uma força alheia ao homem que o leva a olhar o outro e a si mesmo como um ser decomposto. Tal força, tendo em vista a relação entre o poema e a teorização de Barthes, pode ser a própria força da História.

Na imagem do descentramento moderno, os homens não se veem mais como uma coletividade, estão “pobres tristes decompostos”. Os termos são dispostos numa crescente semântica, sem vírgulas, em que a palavra “decompostos” ganha destaque, como o último estágio da fragmentação humana.

Na segunda estrofe, o poeta prossegue descrevendo essa fragmentação e indica uma causa para ela: o cotidiano, “os dias sem motivos”. A imagem do cotidiano como causa e consequência dos processos de descentramento e isolamento do homem, imagens tipicamente ligadas aos sujeitos modernos, é recorrente na poesia de Jorge Araujo.

Para o poeta, o dia a dia alimenta e, ao mesmo tempo, é resultado do processo de aniquilação do sujeito. Na estrofe seguinte, as imagens do medo e da morte surgem como cenário de uma humanidade cuja fraqueza, sendo fruto pequeno, espreita a vida pelos olhos da morte.

No entanto, a última estrofe, assim como em “Acalanto”, indica que o consolo da humanidade pode ser encontrado ou criado. O consolo reside não apenas na espera da vida ou da morte, mas na existência de fé. O poema não indica em que a humanidade deve depositar sua fé, mas sugere que a própria fé é o consolo do homem, justamente por ser aquilo que lhe resta. Se considerarmos que Jorge Araujo referencia-se nos conceitos de Barthes a respeito do “grau zero”, a fé referida nos versos finais do poema pode ser cultivada na escritura, na literatura.

Enquanto nos poemas anteriores o cotidiano aparece como causa e consequência do descentramento do homem moderno, nos versos de “Partida” (1982, p. 59) o sujeito descreve possíveis métodos para afastar-se do processo de aniquilação que o cotidiano promove:

Mover-nos inda que
montanha e mortalha
gosto ruim de ácido céu
o inferno na boca é preciso

pois é urgente sair de casa
desligar a tevê fechar a página
de esporte do jornal quebrar o pau
na cara da mediocridade

Que há além de nós? O rosto
o mesmo espectro a espinha latejando
o cheiro distante do absurdo próximo
em nossas narinas ouvidos e olhos fechados

Somos o que nunca colhemos
Semente peca do tempo lá fora
Móvel das horas de arrastar
Razão condenada da ausência de razão

Mas se a vergonha como a cachaça
Tomar de calor o nosso corpo
O que deflagrará
Senão o abrimos nosso braços e a
Cabaça do mundo enfim revolver
O podre e limpar de ungüento
As muitas feridas de nossa alma?

O eu lírico defende a ideia de que é importante mover-se ante as adversidades, sejam “montanhas ou mortalhas”. Na primeira estrofe, conclui essa ideia ao dizer que “o inferno na boca é preciso”, ou seja, é importante expressar-se, é necessário expurgar angústias.

A construção do verso de Jorge Araujo referencia outro poeta moderno, Fernando Pessoa. Nos versos de “Mar salgado”, o poeta português constrói a célebre máxima: “Navegar é preciso / viver não é preciso”. A “Partida” do título do poema de Jorge Araujo ou o “mover-nos” que inicia o poema relacionam-se à ideia do navegar construída por Pessoa.

Jorge Araujo elenca atitudes que evitariam o aniquilamento ocasionado pelo cotidiano, a exemplo de “sair de casa”, “desligar a tevê”, “fechar a página / de esportes do jornal”; atitudes que, segundo o poeta, precisam ser tomadas com urgência.

Na estrofe seguinte, o poeta questiona: “que há além de nós?”. A palavra “nós” pode ser compreendida em pelo menos duas acepções: como plural do substantivo “nó” ou,

ainda, como pronome pessoal do caso reto, indicando a primeira pessoa do plural. Com uma pergunta ambígua, o eu lírico questiona seu interlocutor hipotético sobre o que há além da necessidade de desatar possíveis dilemas (sendo “nós” um substantivo) ou o que há além da própria humanidade (sendo “nós” um pronome).

Os versos que se seguem, na terceira e quarta estrofes, respondem ao questionamento tendo em vista os dois sentidos da palavra “nós”. Na terceira estrofe, o poeta lista angústias sentidas pelo sujeito, a exemplo do “cheiro de absurdo próximo”, que metaforiza as contradições vividas pela humanidade ao se manter alheia a si mesma com “narinas ouvidos e olhos fechados”. O nó que há em nós é resultado de um alheamento, de uma progressiva desumanização; afinal, nossos sentidos estão silenciados.

A descrição da terceira estrofe sustenta as ideias desenvolvidas na quarta, que, com o verbo concordando com o “nós” pronome, responde ao questionamento: “Somos o que nunca colhemos”. A imagem da fruta peca, que não serve como alimento, é retomada e ratificada pela ideia de estarmos paradoxalmente condenados a uma ausência racional da razão.

Racionalização e subjetivação aparecem ao mesmo tempo, como a Renascença e a Reforma, que se contradizem, mas complementam ainda mais. Os humanistas e os erasmianos resistiram a esta divisão. E quiseram defender ao mesmo tempo o conhecimento e a fé, mas foram arrebatados pela grande ruptura que definiu a modernidade. Doravante o mundo não terá mais unidade, a despeito das tentativas repetidas do cientificismo; claro que o homem pertence à natureza e objeto de um conhecimento objetivo, mas ele é também sujeito e subjetividade. O logos divino que atravessa a visão pré-moderna é substituído pela impessoalidade da Lei científica, mas também e simultaneamente pelo Eu do sujeito. (TOURAINÉ 1999, p. 218).

A contradição entre razão e subjetivação apontada por Touraine (1999) também ocorre no poema “Partida”. Quando o poeta conclui que somos frutos pecos de uma “razão condenada da ausência de razão”, ele condensa a ideia de crise da modernidade – tema profícuo e amplamente debatido. Diversos teóricos da literatura, da história, da filosofia já discutiram o conceito de modernidade, grande parte deles aponta a razão e a “crise da razão” como ponto de partida para a construção de um novo tempo, em que a racionalidade não é mais a medida de todas as coisas.

Na última estrofe, Jorge Araujo faz uma analogia entre o calor que domina o corpo ao ingerir cachaça e a necessidade de ser tomado por um entendimento mais pleno da subjetividade humana. Nesse sentido, o poeta questiona se a compreensão da vida traria cura para as feridas da alma do homem. A pergunta é retórica e, assim como os versos de “Acalanto” e “Grau zero”, remete ao desejo de harmonização entre homem e mundo para que a humanidade logre sua plenitude.

O desejo de alcançar plenitude através do mundo e do outro, apesar de recorrente, não é fixo. A alternância entre a crença na redenção e uma leitura mais pessimista da vida, das relações humanas e de si mesmo é, inclusive, uma das características do sujeito e do

mundo moderno, no qual tudo é “movediço e líquido, onde a mudança é o imperativo e a crítica põe todas as certezas em suspensão” (BOAVENTURA, 2007, p. 121). No poema “Existencialismo III” (2001, p. 50), publicado em *Mortos & sobreviventes*, o sujeito não delinea solução para as dores do homem. Diferente dos poemas anteriores, essa face do sujeito, na poesia de Jorge, traça com dúvidas e pessimismo o seu percurso. O cotidiano, porém, é representado novamente como cenário e como causa do isolamento do sujeito:

Ver como vejo (aliás, com indiferença)
A longa sucessão de dias e semanas
A segunda que sucede a terça
E após a quarta a quinta e a sexta
Sábados e domingo pastam seus camelos e desertos
Por entre dobres e sombras e sonhos
Projetos adiados, vãos, linhas natimortas.
(...)

Desde o verso inicial, a voz poética anuncia-se indiferente. Os versos que se seguem descrevem a tediosa sucessão dos dias da semana, que desembocam em desertos. Destaca-se a ideia de que dores e sonhos podem ser engolidos pelos dias. Por conta disso, o poeta refere-se a “linhas natimortas”, ou seja, no cenário castrador do cotidiano, os desejos já nascem mortos.

A mesma perspectiva desencantada se apresenta no poema “De que me deve ser” (2001, p. 47), cujo título soa como um questionamento, embora não haja sinal interrogativo. Os versos do poema parecem desejar responder à pergunta implícita:

De nada me serve o ser
nada me ser
vem a noite e o nada
me sorvem e sobressaltam
dos dias tão cerca e só
sobrarão ranhuras nervuras
usuras do mó das horas
oras e bolas de insertas
certas nunca-certezas
tesas mãos de niilismos
ismos de vãos talvezes
vezes de nada me servem
o ser nem o nada

O poeta lança mão de diversas imagens que sugerem a ideia de descentramento, como “noite”, “nada”, “só”: a noite, metáfora da escuridão que o impede de enxergar a realidade em sua inteireza; o nada, resultado de um vazio; e palavra “só”, síntese do isolamento do sujeito.

Através de uma linguagem fragmentada, o poema mimetiza um cenário de alucinações, em que o poeta não consegue compreender a realidade, estando inserido num turbilhão de incertezas, num amplo movimento de deslocamento.

A sintaxe do poema instaura uma dramaticidade que é gerida pela organização frasal e semântica, pela justaposição de palavras. A ausência de pontuação que melhor organize as ideias expostas indica o processo de descontrole do eu lírico e sua incapacidade de domar o real, o que remete à descrição da agonia e da sensação de desterro do poeta moderno.

Novamente, o dia a dia é significado como uma das causas do descentramento, “usuras do mó das horas”. As dúvidas e as dores inseridas nesse contexto, segundo o poeta, nunca se travestem de certezas, pois as sobras do cotidiano geram descrenças e “talvezes”. Dessa vez, o sujeito não aponta respostas ou caminhos para a dissolução dos problemas. Ao contrário, seu sentimento de vazio e inutilidade toma-o totalmente, a ponto de nem mesmo servirem “o ser nem o nada”.

A imagem do isolamento é recorrente na poesia de Jorge Araujo de forma tal que, em “Teoria da prática” (1982, p. 17), a própria solidão é descrita como companhia.

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

Solidão se sabe a tudo
o que seja distância do outro
do outro senso que nos redima
e nos suporte em suas câs
(...)

Conforme o cenário descrito nos primeiros versos, a solidão e a morte são faces do *outro* que, paradoxalmente, acompanham o sujeito em seu isolamento. A “outridade” é o termo utilizado por Octavio Paz (1982) para descrever o poeta moderno sempre a dissolver-se em *outros*. Essa dissolução é mais um dado de seu descentramento, que provoca a busca de um eixo referencial no *outro*, num jogo de atração e repulsa.

O Outro nos repele: abismo, serpente, delícia, monstro belo e atroz. E essa repulsa é sucedida pelo movimento contrário: não conseguimos tirar os olhos da presença, e nos inclinamos para o fundo do precipício. Repulsa e fascinação. E depois, a vertigem: cair, perder-se, ser um com o Outro. Esvaziar-se. Ser nada: ser tudo: ser. Força de gravidade da morte, esquecimento de si, abdicação e, simultaneamente, um instantâneo dar-se conta de que essa presença estranha também somos nós. Isso que me repele também me atrai. Esse Outro também é eu. A fascinação seria inexplicável se o horror ante a “outridade” não estivesse, pela raiz, cingido pela suspeita de nossa identidade final com aquilo que nos parece tão estranho e alheio. A imobilidade também é queda; a queda, ascensão; a presença, ausência; o temor, profunda e invencível atração. A experiência do Outro culmina na experiência da Unidade. Os dois movimentos contrários se implicam. Atirando-se para trás já se dá o salto para um adiante. O precipitar-se no Outro apresenta-se como um regresso a algo de que fomos arrancados. Cessa a dualidade, estamos na outra margem. Demos o salto mortal. Reconciliamo-nos conosco (PAZ, 1982, p. 161).

O sujeito moderno, marcado pela consciência de ter perdido sua unidade com o mundo, encontra, na experiência com o outro, a possibilidade de preencher o vazio existencial e retomar a unidade perdida. A relação conflituosa da “outridade” reside na busca do homem por encontrar a si mesmo, o “regresso a algo de que fomos arrancados”. Tendo em vista as ideias de Paz (1982), compreendemos que a vivência com esse *outro*, no poema de Jorge Araujo, representa a procura da unidade, ainda que pela solidão, morte ou “outro senso que nos redima”.

A sensação de desterro, através da imagem do eu perdido, distante de sua comunhão com o mundo, reaparece de modo mais explícito nos versos de “Armadilhas mínimas” (2001, p. 59), assim como as imagens de solidão, o sentimento de falta, o cotidiano vazio:

De escassos encantos
Usufrutário de sismos
Profissional de desertos
Subtraio-me de luzes
Soçobro no vácuo
(...)
Ainda ontem eu me perdi de mim
Tanto de mim se perdeu algo
(...)

Dessa vez, a ideia de desterro é mais clara, por conta da descrição do poeta a respeito de sua dupla condição de perdido: perdido pela falta de algo que se foi e perdido de si mesmo. A relação com o *outro* perpassa pela consciência das próprias fendas e ausências, o próprio desnorteio.

Michel Collot, no texto “O sujeito lírico fora de si”, afirma que o eu poético está sempre ligado a dois polos: à interioridade e à ação de um *outro*, que pode ser representado por um ser amado, pela ação do tempo, dentre outros. Ao projetar-se o *outro* nessas representações, o sujeito passa a ser possuído por ele, numa relação íntima e enriquecedora com a alteridade de si mesmo.

Nessa relação, o eu é constituído por autoimagens fragmentadas, as quais sempre apontam para o processo de estranhamento, resultado, mais uma vez, de um cotidiano entediante, “de escassos encantos”. Soma-se a isso a razão fissurada pela própria razão, já que o sujeito usufrui de seus sismos. A imagem do deserto que é apresentada no terceiro verso sugere a desarticulação existencial já esboçada nos versos anteriores. A supressão da luz do próprio sujeito e o seu vagar no vácuo contribuem para a construção desse mosaico de subjetividade.

O sujeito lírico utiliza-se da linguagem para, através do poema, voltar-se para si mesmo, reconhecendo-se. Por meio dos recursos expressivos da linguagem poética, o sujeito lírico relaciona mundo e palavras, intermediando-os e quebrando dicotomias como fora/dentro, matéria/ideia, emoção/razão. Na interação do sujeito com o mundo exterior, e pela alteridade, formula-se sua construção identitária.

Nas “armadilhas mínimas” do dia a dia e no jogo da íntima alteridade, delineado pela ideia de isolamento e alheamento, ao perder em algo, o sujeito aparta-se de si. A procura pelo *outro* não é o caminho de dissolução das angústias do sujeito. Buscá-lo é saber-se não íntegro, compondo o sentido de desnorteio que caracteriza sua subjetividade.

Em versos sem título publicado no livro *Tear de Aracnídeos* (2005, p. 54), o poeta retoma a ideia de encontrar uma possível solução para seus dilemas:

Plural de cicatrizes
Logro ser, que ainda não sou,
Um idéialista
Enquanto a chama não esfria
E a pena escreve fruto, ao invés de furto,
Esquipo monotonias, paralelos de puerilidades
Concurso de sobras em margens de fel
Na fundição sonora das manhãs

Admitindo ser “plural de cicatrizes”, como os desertos e sismos do poema anterior, Jorge Araujo não se crê idealista, mas um “idéialista”. O neologismo do poeta sintetiza o desejo de tornar-se um criador. Pelo trocadilho com a palavra “idealista”, o poeta assume-se, numa perspectiva de resistência poética, como um fazedor de ideias e não de ideais e aspirações fixas. Ser “idéialista” é uma intenção, pois, diz o poeta, “logro ser, que ainda não sou”.

A imagem da chama que ainda não esfriou é metáfora de um fazer poético e de um estar no mundo vinculado à linguagem e à crença em seu poder transformador. Essa ideia é confirmada pelos versos seguintes, nos quais o poeta afirma que a “pena escreve fruto, ao invés de furto”; ou seja, enquanto o fazer poético, metaforizado na imagem da pena, for visto como arma para mudar a realidade, e enquanto o próprio poeta crer nessa possibilidade, sua poesia há de reder frutos, e não se furtará à vida.

Acreditar nessa ideia, própria à utopia poética, motiva o sujeito lírico a escapar, ainda que parcialmente, do tédio dos dias iguais. Essa é a validade de ser um “idéialista”, ainda que suas ideias sejam “puerilidades” em “margens de fel”.

O sujeito poético de Jorge Araujo, por repetidas vezes, acusa o cotidiano como o ciclo no qual são expostos seus dilemas. É ciclo porque a monotonia pode ser causa da angústia, consequência de um esvaziamento existencial e, ainda, cenário em que se expõem outras manifestações do descentramento do sujeito. A poesia, enquanto fazer transformador da realidade, é compreendida como fuga dos dias iguais, conforme notamos nos versos de Revelação (2001, p. 57).

Descubro este gasto corpo
E esta'lma vaga
Na cesta da História
No cerco do Tempo
Entretanto respiro
Nos espasmos e hiatos de silêncio
Respiro poesia
no intervalo dos dias (...)

Diante da roda da história, do corpo gasto e da alma vaga, o poeta respira poesia no intervalo dos dias. Tempo e História são grafados com letra maiúscula, pois não se trata do tempo cronológico comum, mas, do tempo enquanto símbolo e sentido da existência, assim com a História não é significada apenas como ciência. Tempo e História são tratados enquanto entidades que regulam e dimensionam a vida.

O eu-poemático encontra-se na “cesta da História” e no “cerco do Tempo”. Enquanto a primeira imagem remete a multiplicidade, a segunda, aos limites que o tempo impõe. Com a ajuda das entidades “História” e “Tempo”, elabora-se o entrelace complexo e paradoxal da vivência humana: se por um lado estamos imersos na pluralidade da história e de suas ramificações, por outro todas as relações humanas estarão sempre balizadas pelo tempo.

Ainda que o corpo lhe falte, a alma se ausente nas malhas da História, e os limites do Tempo, mítico devorador, o consoma em seus ciclos, o poeta respira, e o ar que o mantém vivo é a própria poesia. O sujeito poético de Jorge Araujo equilibra-se na gangorra

da crença e da descrença na humanidade, porém vê na coletividade e na poesia linhas de fuga, acalantos para suas dores.

Na construção de sua subjetividade lírica, Jorge Araujo é trespassado pela solidão, morte, monotonia e outras dores, conforme trecho de “História” (1982, p. 22-23):

Humanista
Idealista
Não-comformista
Um sofista sacrista
De vista ruim
Eu me batizo
Em nome dos meus equívocos
(...)
Ah minha alma já perdida
no antigo verso
meu riso minha febre
minha gana de viver
onde reencontrar-me?

Antes do questionamento final desse trecho, há uma espécie de listagem de autorretratos. No início da estrofe, o poeta rebate-se por diversas vezes, no esforço de definir-se e, de algum modo, encontrar-se. Possivelmente, ao se caracterizar, o poeta poderia (re)desenhar seus caminhos e revisá-los.

O eu lírico se constitui por seu conjunto de predicados, posturas, comportamentos, opiniões, circunstâncias e equívocos. Já que o território da subjetividade não comporta certezas, os delitos também caracterizam o poeta: expondo-se a ser condenado ou absolvido, todas as definições de si são possíveis.

A investigação sobre o eu, referindo-se ao questionamento da própria identidade, é marca do discurso poético, mas as dúvidas que atormentam o eu lírico em Jorge Araujo são especificamente compartilhadas pela maioria dos poemas modernos. A “História” de si cantada por Jorge Araujo denota a incessante procura por descortinar a própria face, por definir-se.

Tomando por base o título, destaca-se no poema a abordagem memorialística. Que é a História senão a ciência que tenta desvendar o futuro e compreender o presente partindo dos vestígios do passado? O eu lírico se refere ao “verso antigo” como possível lugar em que estariam a “febre” e a “gana de viver”, provavelmente refugiados num outro tempo, ao qual o sujeito poético recorre a fim de questionar o presente.

O poema prossegue na tentativa de responder o questionamento proposto pelo eu lírico (ARAUJO, 1982, p. 22-3):

no livro lido a noitinha
na miscigenação dos dias
na calçada suja
no carro de boi
na fome no lodo da lama?

As respostas se organizam, no entanto, com uma nova pergunta. O sujeito poético poderia reencontrar-se consigo na simplicidade dos pequenos e não menos significativos gestos, a exemplo do “livro lido à noitinha”.

O cotidiano, continuamente citado por sua capacidade reificadora e por representar o cenário de uma sociedade capitalista que privilegia o ter e não o ser, é significado dessa vez como uma possibilidade de resposta. Entre o caos da vida comum, o poeta pode encontrar a si mesmo na reconstrução da memória impressa nas imagens de fome, lodo e lama, na calçada suja e no carro de boi, elementos típicos da vida sertaneja, que inclusive remetem à origem de Jorge Araújo.

Essas imagens ainda funcionam como questionamentos, porque, nos versos seguintes, o poeta afirma (ARAUJO, 1982, p. 23):

meus olhos
meus olhos
meus olhos
sofreram dano incoercível
já não me posso ver

Metaforicamente, o dano sofrido pelos olhos trata-se de mais uma metáfora dos deslocamentos do poeta moderno, de sua razão e não razão embaralhadas. Olhos que não veem nem a si mesmo. Para Hugo Friedrich, o que marca a lírica moderna é uma obscuridade. A realidade não é mais a referência em seus textos, mas surge transformada, uma vez que os conceitos absolutos passam a ser operados pelo poeta a partir de sua liberdade de recriação do espaço e do tempo. Segundo o crítico alemão, a lírica moderna se realiza através das chamadas categorias negativas:

desorientação, dissolução do que é coerente, ordem sacrificada, incoerência, fragmentação, reversibilidade, estilo de alinhavo, poesia despoetizada, lampejos destrutivos, imagens cortantes, repentinidade brutal, deslocamento, modo de ver astigmático [e] estranhamento. (FRIEDRICH, 1978, p.22).

Esses são os conceitos que passam a identificar a lírica produzida a partir do século XIX.

Mas um dia
um dia há de vir
em que me tomarei de posse
definitiva
e aí
aí daqueles que se acercarem
contra minha ressurreição
cristo pai e filho
divino espírito
não baterei em retirada.

A palavra que melhor define o sujeito na poesia de Jorge de Souza Araujo é resistência, como concluem os versos finais do poema. Mesmo diante do caos da vida, do cotidiano aniquilador e da solidão, Jorge Araujo vê na vida, na humanidade e na poesia possibilidades de superação dos seus dilemas. É na modulação com o *outro* (pai, filho, divino espírito como mais uma representação desse outro) que o poeta afirma sua presença e experimenta sua completude perdida entre palavras e coisas.

O sujeito poético de Jorge Araujo interpreta as diversas configurações pelas quais passa seu tempo, deambulando entre elas e encontrando na multiplicidade criativa e no posicionamento crítico frente às novas demandas sociais, culturais e históricas de sua época o meio de trabalhar com uma subjetividade que busca, a todo o momento, alcançar um contexto cada vez mais complexo e minado por discursos múltiplos. Operando pelos vieses oferecidos pela própria realidade que o circunda, o poeta sobrevive em um mundo midiático e capitalizado, o qual tende a arrastá-lo, cada vez mais, para suas margens.

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 esquivações*. 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.