

**IMAGENS DA VIDA: ECOS DO CONCRETISMO E DA
INTERMIDIALIDADE EM *PROSAS SEGUIDAS DE ODES MÍNIMAS*, DE JOSÉ
PAULO PAES**

***IMAGENS OF LIFE: ECHOS OF CONCRETISM AND
INTERMEDIALLITY INTERMEDIALLITY IN *PROSAS SEGUIDAS DE ODES
MÍNIMAS*, BY JOSÉ PAULO PAES***

Paulo Roberto Barreto Caetano

Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO: A poesia de Paes, conhecida principalmente pela concisão, apresenta elementos usados pelo concretismo: o uso do espaço em branco da página como sugestão semântica pode representar uma sutil indicação de imagens. Assim sendo, a obra do autor paulista pode possuir um caráter intermidial, no qual a escrita e a imagem dialogam entre si na construção de sentido. Este artigo analisa algumas dessas manifestações.

PALAVRAS-CHAVE: José Paulo Paes, Concretismo, intermidialidade

ABSTRACT: *The poetry of Paes, best known for its brevity, uses elements from concrete poetry: the use of the blank space on the page as a semantic suggestion could be a representation of an invisible image. Therefore, his work can have an intermidial character, because writing and image dialogue with each other in the building of meaning. This article examines some of these poetic manifestations.*

KEY WORDS: *José Paulo Paes, concrete poetry, intermediality*

*Contigo adquiro a astúcia
de conter e de conter-me.
(José Paulo Paes, Ode à garrafa)*

Introdução

Prática dialógica que parece ter existido desde muito, a Intermidialidade pode ser percebida em textos de épocas e gêneros diversos (sendo a ópera, com o uso de encenação, recitação, música, um exemplo dessa longa existência). Dessa maneira, estudar o caráter intermidial de um texto não é uma investigação com um objeto necessariamente contemporâneo, mas, é uma atividade essencial para que se entenda a constituição de uma obra de arte, já que esta (assim como a mídia) sofre alterações de acordo com práticas culturais e adventos tecnológicos, por exemplo.

A obra poética de José Paulo Paes, em alguns momentos, lança mão de recursos visuais dessa natureza. No presente artigo, intenta-se discutir alguns dos significados que a semantização do branco da página teria no livro *Prosas seguidas de Odes mínimas*. Para tal, serão usados textos críticos que abordam esse recurso linguístico, seja pelo viés da intermidialidade, seja pelo do Concretismo.

O estudo da teoria da Intermidialidade pretende ver, dentre outros aspectos, o diálogo entre texto verbal e as imagens. Esse cruzamento de fronteiras entre mídias pode apresentar um procedimento complexo já que a sugestão ou indicação de uma imagem requer não apenas uma carga rica de sentido e de indução deste. O texto de Irina Rajewsky (2009), Intermidialidade, intertextualidade e ‘remediação’: uma perspectiva literária sobre a intermidialidade, faz-se importante nesse âmbito, já que trata da evocação de uma mídia em outra mídia. Esta, então, seria responsável pela criação de imagens significativas, que perdurariam eficientemente. Dessa maneira, a imagem passa a ter um lugar fundamental para a mídia, como um evento comunicativo expressivo ao interlocutor.

No que tange ao Concretismo, este artigo terá também como referência a obra *Teoria da poesia concreta* dos irmãos Campos e Décio Pignatari (2006). Outro texto importante para o estudo da poesia concreta neste trabalho é o artigo O ver do poético: a letra e o sentido, no qual Rogério Silva (2001) discorre acerca da contribuição de Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari e sobre a noção de percepção da poesia visual.

Finalmente, este texto se propõe a estudar as contribuições dessas poéticas para uma linguagem criativa, imagética. Com isso, intenta-se um estudo das imagens e da

suposta herança do Concretismo em *Prosas seguidas de odes mínimas*, de José Paulo Paes.

1. Imagens concretas

Na segunda metade do século passado, viu-se em diversas partes do globo um procedimento linguístico que estava para além do uso convencional do texto verbal e da página em branco. A manipulação do espaço em branco como processo semantizador é uma das principais características do movimento chamado Concretista.

Claus Clüver, em *Arte transgênica*¹, citando Eduardo Kac, explica que no século passado a poesia teve seu conceito *dilatado* por procedimentos visuais, sonoros. Argumentando a partir de um experimento que envolve biologia e poesia, Clüver afirma que a teorização e prática sobre esta

expandiram a convenção de se considerar como poesia todas as formas de manipulação e experimentação da mídia verbal e suas representações escritas, auditivas (...) rotuladas respectivamente de poesia visual, concreta ou sonora (CLAUS, sd, p. 01).

Com esse alargamento, o conceito do que seria poesia tornou-se mais fluido e permitiu que amarras fossem libertadas: “A poesia midiática leva a linguagem além dos limites da página impressa”. (CLAUS, sd, p. 07).

2. Imagens da vida

O livro *Prosas seguidas de odes mínimas*, de 1992, é dividido em duas partes, como indica o título. A primeira traz o que o autor chamou de prosa – apesar da evidente carga lírica e da estruturação em verso – por haver nela alguns poemas de cunho narrativo como, por exemplo, *A casa*.

Contudo, as sugestões visuais dessa obra (por meio do espaço em branco) situam-se na segunda parte. Nesta, o eu-lírico ocupa-se com uma poetização do trivial, do ordinário, do (supostamente) anti-poético. As odes a elementos aparentemente banais

¹ No prelo.

como, por exemplo, a garrafa, a bengala e a tinta de escrever corroboram essa ideia de que o livro lança luz sobre itens corriqueiros. Com isso, Paes, ironicamente, subverte o conceito de ode. Esta, que no contexto helênico tinha a função de exaltar, por exemplo, os feitos heróicos, passa no modernismo a valorizar objetos tidos como sem importância, sob o signo da ruptura. A ode, por conseguinte, de forma paródica, atua como um expediente de depreciação e/ou elogio irônico ao objeto tratado, em vários poemas desse livro.

Usando de recursos que foram caros ao modernismo (uso de uma linguagem simples, libertação de parnasianas amarras formais), o escritor paulista permite ao leitor entrever o poder de expressão que perpassa sua obra. Essa força pode ser vista não só na brevidade dos poemas, mas também nas imagens que a voz poética sugere (no caso, essas seriam as tradicionais imagens mentais, construídas pelo leitor, diferentemente das imagens visuais trabalhadas no branco da página, que serão analisadas à frente em Ode à minha perna esquerda), como se vê, por exemplo, em Ode ao shopping Center: “Pelos teus círculos / vagamos sem rumo / nós almas penadas / do mundo do consumo”. (PAES, 1992, p. 73). Nesse poema, a alusão à *Divina Comédia* se desenha com a comparação aos círculos do inferno percorridos pelos personagens Dante e Virgílio. O centro de compras é concebido como um lugar terrível e sua arquitetura enclausura o homem semiformado (que tenta se realizar no consumo, sua fonte de prazer). Dessa maneira, além da sugestão de imagem (mental), o texto de José Paulo se faz com corrosivas críticas ao indivíduo excessivamente consumidor.

Vale ressaltar ainda nesse poema a maneira como o tempo é sutilmente construído. A metáfora do círculo como repetição remete à clássica concepção do tempo circular. Assim, o “shopping Center”, lugar de monotonia, funciona como um castigo atemporal cujo ápice se dá numa possível volta de Jesus Cristo à Terra numa oferta, promoção: “nós que por teus círculos / vagamos sem perdão / à espera (até quando?) / da Grande Liquidação.” (PAES, 1992, p. 73). O uso de letras maiúsculas no fim do texto possibilita alçar a liquidação ordinária de uma loja ao posto de grande evento, o qual é sutilmente comparado ao suposto retorno divino, devido à expectativa criada. Nesse poema, portanto, há pelo menos duas faces do tempo que emergem: a busca repetitiva e anódina nos corredores circulares e a lentidão na espera do evento. Tais

ideias podem ser concebidas na alusão imagética ao círculo do inferno da *Divina Comédia*.

A investigação detalhada acerca das imagens, das sugestões temporais, nos poemas de Paes pode se configurar como um procedimento eficiente na leitura desse autor. Alfredo Bosi, em texto de abertura do volume organizado por ele, *Leitura de poesia*, coloca que o cerne da hermenêutica estaria nesse processo cuidadoso de interpretação das diversas partes do poema: “(...) toda representação dispõe de leis formais imanentes, motivo pelo qual não é um esforço arbitrário do intérprete rastrear as relações que os momentos de um texto entretêm entre si ou com o todo”. (BOSI, 1996, p. 15). Nesse texto, o crítico faz uma espécie de relato do início de sua vida acadêmica e suas impressões sobre leitura de poesia a partir do contato que teve com as mais diversas correntes teóricas.

Caminhando para além dessa perspectiva (de herança do modernismo e de ressignificação da ode), pode-se afirmar que é na segunda parte de *Prosas seguidas de odes mínimas* que ocorrem possíveis diálogos intermediais de modo mais evidente. O autor paulista, nesses textos, faz uso de expedientes do Concretismo ao semantizar o branco da página, ao construir *imagens verbais* – procedimentos linguísticos análogos aos dos poemas de Haroldo de Campos e Décio Pignatari.

O poema Ode à perna esquerda é o exemplar nesse sentido, como se pode ver à frente²:

² As páginas escaneadas neste artigo referem-se à edição de 1992 (Paes, 1992, p. 55, 56, 58).

caso, a amputação da perna esquerda, relatada na autobiografia *Quem, eu? Um poeta como outro qualquer*³.

Dessa maneira, o texto faria aquilo que se prega no Plano-piloto: uma *imitação* do real. Em Plano-piloto para poesia concreta, dos irmãos Campos e de Décio Pignatari, afirma-se que a poesia concreta toma consciência do espaço gráfico como agente estrutural: “estrutura espaciotemporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear”. (CAMPOS, 2006, p. 215). Esse texto enumera uma série de características da poesia concreta: apelo à comunicação não-verbal, “comunicação de formas numa estrutura-conteúdo” sem abdicar das virtualidades da palavra, tentativa de imitar o real por meio de imagens. O modo como estas são percebidas pelo leitor está diretamente relacionado com a proposta desse *projeto poético*.

Rogério Silva, em *O ver do poético: a letra e o sentido*, discute o papel da representação da poesia experimental e visual. O autor afirma que a poesia concreta rompe com a *dinastia da representação*, pois conduz o leitor ao interior de si mesmo:

Ao colocar-se “fora de si mesma”, põe em evidência seu próprio ser, esta claridade repentina revela uma distância mais do que um sinal, uma dispersão mais do que um retorno dos signos sobre si mesmos. Ou seja, ela nos conduz a esse exterior de onde desaparece o sujeito do qual se fala. (SILVA, 2001, p. 4).

A citação indica uma ideia de objetividade no texto. Enquanto o eu se distanciaria do texto, a palavra, a letra como significante, emerge da página como signo carregado de significado tautológico. Isto é, como se existisse à revelia da representação, a poesia visual tenderia a ser o que ela mostra, por procurar “isomorfismos entre linguagem e objeto”. (SILVA, 2001, p. 05). A objetividade poderia ser vista também com a perspectiva de a poesia concreta se mostrar direta, abrindo mão de estruturas sinuosamente silogísticas.

Silva ainda estabelece uma espécie de elogio à poesia que faz uso de recursos gráfico-espacial e imagético. Esse autor argumenta que ela se mostra valiosa num contexto em que a quantidade de informação contribui para um esvaziamento da

³ Nesse livro, Paes comenta sobre sua formação cultural e profissional, e também sobre episódios (como o da perna esquerda) que teriam servido de base para alguns de seus poemas. Com tal consulta, o leitor pode ver diferentes mediações discursivas (autobiográfica em *Quem, eu?...* e poética em *Prosas seguidas...*) de um episódio.

palavra. A palavra poética, como elemento ressignificante, age contra a mídia que limita as formas de escrita: “[os] meios midiáticos saturam nossos sentidos perceptivos e anulam o conteúdo comunicativo e informacional”. (SILVA, 2001, p. 05)

A poesia concreta, portanto, usa de meios que rompem com as tradicionais amarras gráficas para, muitas vezes, sondar questões que não se limitam ao tempo em que foram escritas. Isso poderia ser visto no drama vivido pela voz poética que conta sobre o corpo mutilado. Por meio da evocação da imagem de degraus ou altas camas, é sugerido ao leitor cenas cotidianas num hospital, através da estruturação do branco da página. É com a disposição das palavras que a voz poética reforça a ideia de dificuldade para subir no leito.

Contudo, é importante ressaltar que essa ode, diferentemente das manifestações concretistas, é dotada de subjetividade, de um caráter pessoal do enunciador. O Concretismo tinha como uma de suas características uma busca pela objetividade (que está para além da noção de objetividade como concisão, evidente em Paes), e certo subjetivismo, pessoalidade, e o próprio corpo como matéria poética (e, nesse autor, até um autobiografismo) são traços da poesia paesiana que se distanciam da impessoalidade concretista.

É importante ressaltar também que, em sua maior parte, os poemas de Paes são escritos numa forma tradicional, em versos, sem maiores imagens visuais. Desse modo, o poeta se distancia da tradição concretista por não ter como predominância em seus textos poéticos a semantização do branco da página. As estratégias visuais em sua poesia usam, com efeito, de expedientes do Concretismo, mas elas se mostram pontuais, o que não faz dele, portanto, um concretista.

Em *Intermedialidade, intertextualidade e remediação: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade*, Irina Rajewsky (2009, p. 12), por sua vez, argumenta que muito se pesquisa sobre o termo desde seu auge na década de 90, mas que ainda há o que se resolver nesse âmbito linguístico. Segundo ela, a diversidade dos recursos utilizados está refletida nos termos que surgem com a pesquisa nessa área (hibridização, plurimedialidade etc.).

A autora afirma que muitas pesquisas se ocupam em reconhecer as mídias presentes num texto, e outras, de verificar suas funções. No caso do poema de Paes, intenta-se aqui examinar o diálogo entre texto escrito e imagem visual, bem como os

possíveis significados que emergem dessa confluência. Esta advém de uma sugestão a qual Rajewsky salienta como uma evocação, uma construção. A imagem de um poema visual seria um recurso usado *como se* o escritor dispusesse, de fato, da imagem (como ocorre, por exemplo, num filme):

Usando os meios específicos da sua mídia, o autor de um texto não pode, por exemplo, “verdadeiramente” fazer um zoom, editar, dissolver imagens, ou fazer uso de técnicas e regras do sistema cinematográfico; ele necessariamente permanece dentro da sua própria mídia verbal, isto é, textual. (...) ele pode apenas evocá-los [os recursos intermediáticos de outro sistema semiótico]. (RAJEWSKY, 2009, p. 13)

As imagens, portanto, sugeridas nos poemas de Paes (e dos, de fato, concretistas) seriam evocações. Ou seja, o diálogo entre mídias no autor paulista aconteceria por meio de uma mídia principal (a *escrita verbal*) e uma que se dá a entender (as imagens visuais).

Essa ideia de poesia visual é cara aos poetas ditos concretistas. Estes construíram uma consistente teoria que dialoga com uma agilidade supostamente existente na contemporaneidade. Para Haroldo de Campos, no manifesto Olho por olho a olho nu, a ideia era fazer:

uma arte – não q presente – mas q presentifique (...)
 Falidos os meios [tradicionais de ataque ao OBJETO
 (língua de uso cotidiano ou de convenção literária)
 um(a) novo(a) meio(língua)
 (...) POESIA CONCRETA:
 atualização “verbivocovisual
 do OBJETO virtual.
 (CAMPOS, 2006, p. 74)⁴.

É assim, manipulando essa ideia da palavra objeto-ideograma que o crítico fala que a palavra possui dimensão gráfico-espacial, acústico-oral, conteudística (CAMPOS, 2006, p. 73). Dessa maneira, a poesia concreta poderia expor o que haveria de imprevisível no *objeto* – lugar não alcançado nas *amarras livrescas*. Desse modo, tal poesia seria dotada de uma agilidade e possibilidade de fruição que estaria em pleno diálogo com a contemporaneidade.

⁴ Recomenda-se ler o manifesto para visualizar melhor a disposição textual feita por Campos.

Esta, por sua vez, teria como atributo a dinamicidade. Poetas concretistas, por exemplo, almejavam um texto poético marcado pela agilidade e precisão. Por isso, marcas como a concisão na representação foram valorizadas. Em Aspectos da poesia concreta, Haroldo de Campos discorre sobre a importância do ideograma chinês para o Concretismo, já que caracteres linguísticos dessa língua seriam marcados pela contenção e por uma comunicação direta. Citando Apollinaire, o autor afirma que era preciso que a inteligência do homem se habituasse “a compreender sintético-ideograficamente, em lugar de analítico-discursivamente”. (CAMPOS, 2006, p. 138). Tal perspectiva aponta para uma preferência por textos de caráter sintético, com aspectos visuais, como os mencionados ideogramas (em detrimento daqueles textos longos que demandariam leituras e análises mais longas). Tal rapidez adviria não apenas da brevidade, mas também do modo como o caráter visual é apresentado ao leitor.

A segunda imagem com a qual este artigo se ocupará (também recolhida do poema Ode à minha perna esquerda⁵) poderia ser concebida não apenas como um recurso da ordem visual, mas do sonoro também. A progressão representada na grafia do *não* aponta para a postura não-passiva do enunciador; um indivíduo que não se rende ao próprio drama, que encara a fatalidade. O uso gradativo da caixa alta sugere um aumento do volume da voz: da fala ao grito. A imagem evocada nesses versos, então, é sonora, mostrando um viés múltiplo, rico, da obra do escritor paulista.

⁵ (Paes, 1992, p. 56).

Corro, entre fezes
 de infância, lençóis
 hospitalares, as ruas
 de uma cidade que não dorme
 e onde vozes barrocas
 enchem o ar
 de p
 a
 i
 n
 a sufocante
 e o amigo sem corpo
 zomba dos amantes
 a rolar na relva.

Por que me deixaste
 pé morto
 pé morto
 a sangrar no meio
 de tão grande sertão?

não
 n ã o
 N Ã O !

3

Aqui estou,
 Dora, no teu colo,
 nu
 como no princípio
 de tudo.

Além do aumento do tamanho da fonte, a progressividade citada ainda se faz presente por meio do aumento do espaçamento entre as letras no advérbio de negação. O uso do ponto de exclamação, por sua vez, viria ratificar tal perspectiva de ênfase da negação do sofrimento resignado, do não-conformismo.

O trecho citado ainda possui outras manifestações dotadas de herança do Concretismo. A paina, espécie de fibra sedosa que reveste algumas sementes, tem seu movimento de queda representado na grafia vertical da palavra, desenhando, assim, ao

leitor, uma imagem mnemônica fantástica da voz poética: a paina, esse elemento leve e primaveril é algo asfixiante para esse enunciador atormentado pela dor – fato que, possivelmente, leva-o a conceber um céu denso de tal material.

Há de se mencionar também o recuo que recebem os versos “pé morto / pé morto” aludindo, possivelmente, ao vazio, à solidão do pé que agora não tem o par; sugerindo ainda, quiçá, o incômodo por meio da repetição.

A sugestão imagética, por sua vez, mostra um enunciador que não se deixa sucumbir pela autopiedade. A fatalidade da perda do membro não é mote para apelo sentimental. Isso porque se pode ver no poema um humor revestido de leve ironia. Em certo momento, a voz poética se mostra comicamente irônica, não sucumbindo à autopiedade, como se vê na pergunta “Pernas / para que vos quero?” ou na consideração “Pernas? / Basta uma.” (PAES, 1992, p. 55).

É nessa toada que o sujeito poético usa do vazio da página para representar outro vazio: a falta no corpo. A poetização da falta da perna esquerda configura-se como um procedimento do modernismo brasileiro. Se no parnasianismo e no romantismo privilegiavam-se temas *grandiosos* e um culto à regularidade da forma, a partir, principalmente, da segunda década do século passado, ocorre uma ruptura com essas escolas. Isso pode ser visto, por exemplo, no gosto pela paródia (como ocorre em Paes no tratamento dado à ode) e na poetização do trivial e/ou do sujo, do escatológico.

Em *O todo no mínimo*, Luiz Carlos Junqueira Maciel discorre sobre peculiaridades da escrita desse escritor paulista. A influência de Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade e de outros modernistas faz-se presente em sua obra, como se pode ver, por exemplo, no uso do trivial como tema. O pesquisador ainda menciona o diálogo estabelecido com os concretistas:

A poesia de Paes aproxima-se, também, daquela elaborada pelos poetas concretos (anos 50), principalmente pela condensação da linguagem, pela remontagem vocabular, pelos jogos paronomásticos [uso de palavras que soam semelhantes entre si], espacialização, incorporação do visual à estrutura do poema. (MACIEL, 2002, p. 71).

Para além da estruturação do texto usando do branco da página, Maciel vislumbra aproximações do autor de *Prosas seguidas de odes mínimas* com os

concretistas. Assim, seja pelo estilo ou pelos recursos linguísticos usados, o poeta paulista usa de alguns procedimentos caros à poesia dos irmãos Campos.

É importante ressaltar ainda que José Paulo além de poeta (e químico) foi um profícuo ensaísta e tradutor, tendo publicado muitos textos teóricos sobre diversos autores e traduzido poetas de diversas línguas (como se pode ver nas coletâneas de poemas dinamarqueses que ele traduziu, ou ainda do poeta neo-helênico Konstantínos Kaváfis). Essa vida intensamente dedicada à literatura permitiu-o trafegar bem pelo espaço universitário, chegando a ministrar cursos na Unicamp e ter contatos com críticos de renome da segunda metade do século passado. Tal repertório dialoga com a sua poesia, que trabalha com aspectos que vão desde o apreço e a desconstrução da ode até a semantização do branco da página.

Assim, a vida do poeta⁶, intensamente banhada pela literatura, é aparentemente objeto de Ode à minha perna esquerda, na qual a voz poética usufrui da ironia para tratar da perda desmedida, sem sucumbir às facilidades da autopiedade, como atesta o fragmento à frente.

⁶ Como já mencionado, sugere-se ver um outro discurso de Paes, além do poético, sobre o suposto vivido, em *Quem, eu? Um poeta como outro qualquer*.

num trapo de pano
vão te levar
da sala de cirurgia
para algum outro (cemitério
ou lata de lixo
que importa?) lugar
onde ficarás à espera
a seu tempo e hora
do restante de nós.

6

esquerda	direita
esquerda	direita
	direita
	direita

Nenhuma perna
é eterna.

7

Longe
do corpo
terás
doravante
de caminhar sozinha
até o dia do Juízo.

A penúltima parte dessa ode usa da já mencionada herança do Concretismo. A semantização do espaço em branco nesse trecho sugere a falta do membro em questão. Seja significando um caminhar (ponto de vista pouco provável já que as palavras *esquerda* e *direita* estão lado a lado e, não, subsequentemente, como no andar humano), seja significando *apenas* o paralelismo da morfologia desses membros, a disposição/ausência das palavras nesse trecho aponta para a construção de uma imagem diferente daquela que o enunciador tivera: dele, *agora* sem o membro.

Com isso, parece razoável afirmar que as metáforas visuais em Paes indicam movimento, mudança – do corpo, das coisas que rodeiam o corpo. A variação no tom da voz, a flor que cai, as pernas que menos andam, configuram-se como elementos desse tom de transição. As mudanças ali retratadas permitem ao leitor perceber traços que estão presentes na obra do poeta paulista: a concisão (marca também do concretismo), o humor sofisticado, a poetização do trivial⁷. Tais características desse poema, portanto, colaboram para um entendimento da obra do autor que costuma apresentar esses aspectos. A mudança, *cria do tempo*, então, permite perceber o que é constante, inerente ao indivíduo: a sutileza sintética presente nos textos verbais, em imagens visuais e mentais; a exposição não-sinuosa da mensagem; o humor corrosivo do epigrama; a suposta fusão entre autor e sujeito poético.

Conclusão

A poesia de Paes usa de expedientes linguísticos do Concretismo. Contudo, ela não é marcada principalmente por tal revisitação. As imagens evocadas nos trechos citados indicam um caráter intermidial do texto e apontam para uma herança, para um ponto tangente da escrita de Paes com os concretistas.

Seria possível afirmar que outra característica do Concretismo, a concisão, também se faz presente. Todavia, é importante mencionar que a brevidade dos poemas desse escritor pode advir do gosto pelo epigrama, forma recorrente na poética paesiana.

Há de se ressaltar ainda que a impessoalidade da poesia concreta não é marca da poética de José Paulo Paes. Ao mencionar, por exemplo, o trágico episódio da perda do membro inferior, o autor faz confundir os limites entre o autor e o eu-lírico, como ocorre em *Ode à minha perna esquerda*. Esse poema é apenas um exemplo dessa presença na sua escrita⁸.

Por fim, é possível dizer que, devido ao fato de a sematização do branco da página não ser predominante (diante do verso tido como tradicional), Paes se distancia do projeto concretista que visava a uma compreensão “sintético-ideográfica”. Isso pelo

⁷ Uma dessemelhança entre a poesia de Paes e a dos concretistas é o fato de o escritor paulista fazer uma poesia do eu, característica diferente da objetividade concretista.

⁸ Seria possível pensar, para citar apenas mais um exemplo, caso em que a voz poética menciona Dora, nome da esposa do poeta, tornando assim nebulosos os limites entre vida e poesia.

fato de a obra desse poeta estar mais próxima de uma perspectiva “analítico-discursiva” (cf. CAMPOS, 2006, p. 138), já que tem, majoritariamente, o verso tradicional, mesmo que breve, como uma de suas marcas.

Referências bibliográficas

ARBEX, M.; DINIZ, Thais. F. N.; OLIVEIRA, Luiz C. V.; BRAGA, Cibele; SANTOS, Ariane Souza; CLUVER, C.; IM, Y. J.; MENDES, A. M. *Da transposição intersemiótica*. Belo Horizonte: POSLIT/FALE/UFMG, 2006.

BOSI, Alfredo. *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950 – 1960*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

CLAUS, Clüver. *Arte transgênica: a biopoesia de Eduardo Kac*. Tradução de Thais Flores N. D. e Eliane Lourenço L. R. (No prelo).

CLAUS, Clüver. Intermedialidade. In: *Pós*. V 1. Nov 2008. p. 8 – 23.

MACIEL, Luiz Carlos Junqueira. O todo no mínimo. In: *Cadernos de Literatura Comentada*. Belo Horizonte: Editora Horta Grande, 2002.

Mendonça, Antônio Sérgio. *Poesia de vanguarda no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1970.

PAES, José Paulo. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PAES, José Paulo. *Quem, eu? Um poeta como outro qualquer*. São Paulo: Atual, 1996.

PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

RAJEWSKY, Irina O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: *Intermedialidade e Estudos Interartes*. Desafios da arte contemporânea. 2005. Trad. Thais F. N. Diniz e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

SILVA, Rogério. O ver do poético: a letra e o sentido. Disponível em: [\[http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeIII/O%20VER%20DO%20POETIC%20O.pdf\]](http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeIII/O%20VER%20DO%20POETIC%20O.pdf) Acesso em 10 de junho de 2011.