

AMOR COM HUMOR: A RECRIAÇÃO DO EPITALÂMIO NA POESIA DE JOSÉ PAULO PAES¹

LOVE WITH HUMOR: THE RECREATION OF THE EPITHALAMIUM IN THE POETRY OF JOSÉ PAULO PAES

*Renan Pires CORNETTE**

*Solange Fiuza Cardoso YOKOZAWA***

Resumo: Uma das características da poesia de José Paulo Paes é a recuperação, com deslocamento crítico, de formas da tradição clássica, ajustando modelos do passado à sua dicção pessoal. Isso ocorre com o epitalâmio, composição lírica que, originalmente praticada entre os gregos em honra aos nubentes, assumiu, entre os romanos, caráter pornográfico e consagrou-se, tradicionalmente, pela bajulação interesseira. Propõe-se, neste artigo, analisar os três epitalâmios escritos pelo poeta, procurando evidenciar as marcas da diferença inseridas por ele ao recriar essa forma lírica clássica.

Palavras-chave: Epitalâmio; Tradição clássica; Ruptura.

Abstract: One of the characteristics of the poetry of José Paulo Paes is the recuperation of classical traditional forms adjusting the models of the past to his personal diction by using critical dislocation. This occurs with the epithalamium, a lyrical composition that was originally practiced by the Greeks in honor of newlyweds. Amongst the Romans it took on a pornographic character and was ratified traditionally by self-seeking flattery. This article proposes to analyze three epithalamiums written by the poet, seeking to show the traces of difference inserted by the poet in this classical lyric form.

Keywords: Epithalamium; Classical tradition; Rupture.

“O velho de milênios também pode atingir a modernidade: basta que se apresente como uma negação da tradição e que nos proponha outra” (PAZ, 1984, p. 20). Com essas palavras, o poeta e crítico literário mexicano Octavio Paz defende a ideia de que a

¹ Trabalho vinculado ao projeto “Poesia brasileira contemporânea e tradição”, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás/FAPEG.

* Mestre em Letras e Linguística, área de Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFG. Contato: renan_cornette@hotmail.com.

** Doutora em Letras pela UFGRS. Professora de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás. Contato: solfiuza@gmail.com.

modernidade poética não se distingue apenas pela celebração do novo, mas também pela atualização do antigo com o objetivo de causar uma ruptura com a tradição mais imediata. Assim, a atualização de formas e temas de um passado remoto constitui uma linha de força da arte moderna, referida por Paz (1984) como “corrente arcaizante”. Ressuscitar criticamente o passado, dar uma dimensão contemporânea ao arcaico, é uma forma de ruptura, de propor uma nova tradição. A esse respeito ainda escreveu Octavio Paz (1984, p. 21):

Essas novidades centenárias ou milenares interromperam algumas vezes nossa tradição, sendo que a história da arte moderna do Ocidente é também a história das ressurreições das artes de muitas civilizações desaparecidas. Manifestações da estética da surpresa e de seus poderes de contágio, mas sobretudo encarnações momentâneas da negação crítica, os produtos da arte arcaica e das civilizações distantes inscrevem-se com naturalidade na tradição da ruptura. São uma das máscaras que a modernidade ostenta.

A poesia de José Paulo Paes, assinalada pela frequente recuperação de algumas espécies líricas clássicas, é exemplar dessa tendência arcaizante da modernidade poética a que se refere Octavio Paz. Como nos melhores poetas, não se trata de uma simples repetição, de uma retomada indiscriminada de gêneros do passado. O poeta busca amiúde na antiga tradição poética greco-romana formas adequadas à sua expressão poética, à sua visão de mundo. Por meio de uma repetição com diferença, de uma retomada com deslocamento crítico, encontra em formas clássicas um modo apropriado para expressar uma visada sobre o seu tempo.

Uma das formas clássicas “recicladas” por José Paulo Paes é o “epitalâmio”, palavra de origem grega cujo radical, *thálamos*, significa “câmara nupcial” e designa um poema ou canto em honra aos noivos. Na Grécia antiga, o epitalâmio era cantado por coros de moças e rapazes, ao som de instrumentos musicais. Nessas ocasiões, deuses como Eros e Afrodite eram invocados. Geralmente, o conteúdo do epitalâmio consistia em um elogio ao cônjuge que mais se destacava socialmente.

Massaud Moisés (1974, p. 194) fala de dois tipos de epitalâmio: “o epitalâmio coemético, que se cantava por ocasião das bodas, e o epitalâmio egértico, que era cantado, na manhã que se

seguia ao casamento, para saudar o despertar do casal”. Entre os gregos, Safo, Estesícoro e Teócrito se destacam entre os que melhor cultivaram o gênero. Entre os romanos, Catulo foi o seu principal cultor. Embora seguisse o modelo grego, o epitalâmio romano muitas vezes caiu na licenciosidade e na pornografia.

De acordo com Harry Shaw (1978, p. 176), “o mais famoso epitalâmio da literatura é o *Cântico dos Cânticos*”. Esse cântico, escrito cerca de mil anos antes de Cristo e atribuído ao rei judeu Salomão, é considerado um dos mais belos escritos eróticos que a humanidade conhece. “O Cântico dos Cânticos” compreende uma série de diálogos que expõem o amor de uma jovem camponesa de Sulém pelo seu companheiro, um humilde pastor. A jovem é cortejada pelo rico e poderoso rei Salomão, que a compara a uma égua dos carros de Faraó e diz: “Lindas são as tuas faces entre as tranças de cabelo, teu pescoço num colar de contas” (CÂNTICO DOS CÂNTICOS, 1:9, 10). Em seguida, aparece o seu amado louvando-a com as seguintes palavras: “Eis que és bela, ó companheira minha! Eis que és bela! Teus olhos são os das pombas” (CÂNTICO DOS CÂNTICOS, 1:15). Como resposta, a jovem declara: “Eis que és belo, meu querido, também agradável” (CÂNTICO DOS CÂNTICOS, 1:16). O cântico prossegue contando como a donzela foi separada do seu pastor, as saudades que sente dele, um sonho tido com seu amado, as investidas do rei Salomão para conquistá-la e, por fim, a união entre a jovem sulamita e seu querido pastor. O “Cântico dos Cânticos” possui expressões superlativas de amor de grande valor poético, como a seguinte declaração da jovem:

Põe-me como selo sobre o teu coração, como selo sobre o teu braço; porque o amor é tão forte como a morte, a insistência em devoção exclusiva é tão inexorável como o Seol. Suas labaredas são as labaredas de fogo, a chama de Jah. Mesmo muitas águas não são capazes de extinguir o amor, nem podem os próprios rios levá-lo de enxurrada. Se um homem desse todas as coisas valiosas de sua casa em troca de amor, as pessoas positivamente o desprezariam. (*Cântico dos Cânticos* 8:6, 7).

No entanto, os exemplos de epitalâmios de alto valor literário são raros. Segundo Massaud Moisés (1974, p. 195), isso se daria porque, “protótipo do lirismo de circunstância, raramente o epitalâmio

ganha acentos de boa poesia, porquanto a bajulação interesseira tende a expulsar ou constranger a liberdade estética”. Um exemplo de bajulação é o “Epitalâmio às núpcias da Sra. Dna. Maria Amália”, composto por Basílio da Gama para a filha do Marquês de Pombal e através do qual livrou a própria pele do degredo para Angola.

Embora este seja o caso de muitos epitalâmios, as composições epitalâmicas de José Paulo Paes não são meramente versos de circunstância compostos em homenagem a alguém ou com o objetivo de granjear favores. Nele, o epitalâmio ganha novos matizes, de modo a representar, simultaneamente, uma reverência e uma insubordinação em relação à tradição e a propor modos outros de ver e celebrar a união amorosa.

Existem três exemplos de epitalâmios na obra de José Paulo Paes. O primeiro está em “Anatomias” (1967) e apresenta belas imagens eróticas. O segundo, constituindo uma reelaboração radical e bem humorada da tradição epitalâmica, foi publicado em “Meia palavra” (1973). E o terceiro, da obra “A meu esmo” (1995), chamado de “Pós-epitalâmio”, é uma celebração, sob o signo do humor e sem subterfúgios, não das núpcias, mas da posterior vida a dois. Uma análise desses poemas revela que o poeta aproveitou da tradição epitalâmica grega o motivo original da composição, que é a celebração do casamento e das núpcias. Contudo, a tradição de honrar ou bajular o cônjuge socialmente mais digno é abandonada em prol de um lirismo desinteressado e que louva apenas o amor, conforme se pode notar no primeiro epitalâmio do autor:

EPITALÂMIO

uva
pensa da
concha oclusa
entre coxas abruptas

teu
vinho sabe
à tinta espessa
de polvos noturnos

(falo
da noite
primeva nas águas
do amor da morte)
(PAES, 1986, p. 95).

Esse epitalâmio de Paes é um caso paradigmático do que ele entende por poesia erótica. No prefácio do volume “Poesia erótica em tradução”, reunião de poemas eróticos por ele traduzidos, o autor propõe uma diferença entre o erótico e o pornográfico e disserta brevemente acerca da poesia erótica na Antiguidade helênica, em Roma, na Idade Média, na Renascença e na Modernidade. De acordo com Paes (2006), a finalidade da literatura pornográfica é conduzir o leitor à imediata excitação sexual. Diferentemente, a literatura erótica não tem a excitação como objetivo primário. Antes, visa à presentificação de sentimentos e emoções da experiência erótica humana que merecem ser perpetuamente lembrados.

Paes (2006, p. 15-16) também chama a atenção para não se confundir poesia erótica com poesia amorosa: “Se bem que ambas tenham um tema obsessivo comum – o amor –, tratam-no de maneira tão diversa que terminaram por fundar duas tradições históricas onde as divergências contam mais que as ocasionais convergências”. Enquanto a poesia amorosa está sob a égide do sentimento e da paixão, a poesia erótica se vincula “à ordem do prazer e do gozo” (PAES, 2006, p. 16).

Entre as características especificadas por Paes no campo da poesia erótica está a recorrência a um discurso falocêntrico, que privilegia a satisfação do desejo masculino e rebaixa a mulher a uma mera máquina de fazer sexo². Outra característica é o jogo do prazer erótico. Paes recorre a “O erotismo”, de Georges Bataille, segundo o qual a essência do erotismo está nas proibições, que criam as noções de mistério (curiosidade pelo que é proibido) e de obscenidade (escândalo pela transgressão da proibição). De acordo com Bataille (1987), “a essência do erotismo é dada na associação inextricável do prazer sexual e do interdito. Nunca, humanamente, o interdito aparece sem a

² Paes, em suas considerações, tem em mira um modelo tradicional de poesia erótica, o qual tem sido reformulado.

revelação do prazer, nem o prazer sem o sentimento do interdito”. Com base nessas ideias de Bataille sobre a experiência erótica, Paes (2006, p. 17-18) escreve:

o interdito sempre andou de mãos dadas com o seu oposto, a transgressão, a qual, numa incoerência apenas aparente, serve exatamente para lembrá-lo e reforçá-lo: só se pode transgredir o que se reconheça proibido. Esse jogo dialético entre a consciência do interdito e o empenho de transgredi-lo configura a mecânica do prazer erótico, cujos caminhos são tão variados, indo desde as insinuações da seminudez até o desbragamento do nome sujo.

Um terceiro aspecto da poesia erótica é o “princípio de violência e de violação” (PAES, 2006, p. 18). Uma das consequências do viés falocêntrico da poesia erótica é o simulacro de que o macho é um sacrificador e a fêmea, uma vítima, uma figura sacrificada. Na relação sexual, a parte feminina é violada pela parte masculina. Em condições normais, essa violação só ocorre com o consentimento da mulher, que tem o poder da concessão ou da recusa. Entretanto, às vezes, entra em cena o princípio da violência, através do qual o homem sacia o seu desejo, tornando-se literalmente um violador.

Algumas dessas características podem ser encontradas no epitalâmio supracitado de José Paulo Paes.

A primeira estrofe do poema, “uva / pensa da / concha oclusa / entre coxas abruptas”, sugere, por meio de metáforas, o órgão sexual feminino. “Concha oclusa” designa metaforicamente a parte passiva, o órgão feminino, de onde pende a “uva”, que remete a úvula. O poema propõe uma associação metafórica, por meio de uma contiguidade sonora, entre uma “uva pensa”, que é um convite aos prazeres da boca, e uma úvula pensa. Aliás, existe uma clássica relação entre o erotismo do corpo e os prazeres frugais. Um exemplo desse tipo de associação pode ser encontrado na já citada “Poesia erótica em tradução”, de Paes, onde a seguinte adivinha medieval francesa, publicada em Flandres no século XV, mas que talvez remonte ao século VIII, diz:

P. É curto, grosso e redondo.
Num buraco meu o escondo.
Quando o suco dele esguicha
Dentro de mim, que delícia!

R. É o fruto da cerejeira, quando se rompe
dentro da boca e deixa sair o suco.
(PAES, 2006, p. 55)

A associação ambígua entre o genital masculino e o fruto da cerejeira exemplifica a antiga relação entre os prazeres da carne e os deleites frugais da boca. Paes faz uma associação similar ao relacionar a uva e, na segunda estrofe, o vinho, com o erotismo dos corpos.

Destaque-se ainda que, na metáfora “concha oclusa”, o adjetivo é um convite à violação, já que não se viola ou abre o que já está violado ou aberto. A concha fechada, o órgão feminino ainda não maculado, está “entre coxas abruptas”, única referência direta ao corpo feminino, já que a genitália não é nomeada diretamente, mas sugerida por meio das metáforas “uva pensa” e “concha oclusa”.

As “coxas abruptas” reiteram o princípio de violência sugerido pela “concha oclusa”, pois encerram o sentido de repentino, impetuoso. Portanto, a ideia parece ser a de que, entre “coxas abruptas”, o homem invade a feminina “concha oclusa”.

Se, na primeira estrofe, a voz lírica sugere o órgão sexual feminino, na segunda, dirige-se, à maneira do cântico bíblico, diretamente à amada, referindo-se ao “teu/vinho”. Este, metáfora de base metonímica, pois estabelece uma relação de contiguidade com a “uva/pensa” da primeira estrofe, pode sugerir tanto o líquido sexual feminino, cuja produção está vinculada à excitação sexual, quanto o sangramento provocado pela ruptura do hímen. Como a uva produz o vinho, o macho, ao invadir a fêmea na primeira relação sexual, produz o sangue, associado, desde os textos bíblicos, ao vinho.

O vinho-sangue da amada “sabe”, tem o sabor, o gosto, o conhecimento da “tinta espessa/de polvos noturnos”. Os polvos, como forma de defesa, podem soltar uma nuvem de tinta escura, que contém um pigmento insolúvel na água do mar. Escondido pela nuvem de tinta, pode o animal fugir do seu predador. Nesse sentido, a “tinta espessa / de polvos noturnos” poderia ser tanto um desdobramento metafórico do sangue feminino quanto uma referência ao momento em que o macho invade o corpo da fêmea, produzindo o líquido seminal, que se mistura ao sangue dela, sem nele se diluir. Note-se que a ambiência noturna, evocada por “polvos noturnos”, é, senão exclusiva, ao menos propícia para a cópula.

O momento da violação do corpo feminino pelo masculino e/ou da ejaculação, clímax da relação sexual masculina, representa também o momento culminante do poema. Embora ainda haja uma terceira estrofe, esta ocorre entre parênteses, podendo significar uma explicação secundária ou um desfecho do poema e da cena erótica. A interrupção do poema no momento da violação e/ou do gozo sexual masculino evidencia o seu viés falocêntrico, comum na poesia erótica tradicional.

Essa terceira estrofe é aberta pelo vocábulo “falo”, que pode funcionar como verbo ou substantivo. No primeiro caso, a voz lírica fala, afirma que está a descrever a “noite primeva” ou a primeira noite de amor entre um homem e uma mulher. Mas “falo” pode ser também uma referência ao órgão sexual masculino nesse poema de matriz falocêntrica.

Falo, noite, águas, amor e morte são palavras-chave do erotismo dos corpos e da última estrofe do poema erótico. Por meio das “águas do amor da morte”, o poema fecha propondo uma relação entre o ato erótico e a grande dissolução, nos termos propostos por George Bataille (1987). Segundo Bataille, somos seres descontínuos, de modo que entre um e outro ser há um abismo intransponível. No entanto, o ser humano guarda a nostalgia de uma continuidade perdida, de um momento de total ubiquidade no universo. Essa continuidade só é definitivamente alcançada com a morte: “a morte, que sempre suprime a descontinuidade individual, aparece toda vez que a continuidade se revela profundamente” (BATAILLE, 1987, p. 91). No entanto, Bataille (1987, p. 92) propõe a possibilidade de o homem conseguir momentos provisórios de continuidade por meio do erotismo, da fusão de dois corpos que, por fim, tornam-se um único ser contínuo:

Nos limites desse mundo triste, entretanto, a continuidade perdida se reencontra no caso privilegiado da fecundação: a fecundação – a fusão – seria inconcebível se a descontinuidade aparente dos seres animados mais simples não fosse uma mistificação.

Assim, o erotismo antecipa a experiência da morte por meio do reencontro da continuidade perdida no momento da fusão de dois corpos. Ao falar da “noite / primeva nas águas / do amor da morte”, o

sujeito lírico sugere essa relação entre Eros e Tânetos, enfatizando que a concretização do amor implica a dissolução de dois seres.

Portanto, longe de possuir algum tipo de objetivo interesseiro ou de encerrar-se num lirismo de circunstância, o primeiro epitalâmio de Paes celebra a relação sexual por meio da descrição indireta e da sugestão erótica de base falocêntrica.

O louvor ao casamento é também o motivo do segundo epitalâmio da obra de Paes, publicado em “Meia palavra”:



(PAES, 1986, p. 69).

Esse poema rompe com a tradição epitalâmica já pelo fato de o poeta rejeitar o léxico verbal em prol de um léxico visual. A

incorporação do visual à estrutura do poema é estratégia aprendida por Paes com os poetas concretos. Vale destacar que, da poesia concreta - como de outras tradições -, o poeta soube aproveitar, ao longo de seu itinerário poético, aquilo que interessava à sua expressão individual, como a síntese, a desmontagem do verso, os jogos paronomásticos, o aproveitamento do signo não verbal, entre outras estratégias.

Sem utilizar palavra alguma, a não ser no título que recebe o nome da espécie lírica por ele atualizada e já propõe um pacto, um direcionamento de leitura, o poema cumpre o objetivo, que está na base do epitalâmio, de celebrar a união matrimonial. Transformando em signo visual o dizer coloquial para se referir à união conjugal, “juntar as escovas”, o poema, por meio da imagem de duas escovas de dente dividindo o mesmo copo, representa a vida a dois. A escova de dente é objeto de higiene pessoal que não costuma ser compartilhado com ninguém, de modo que as duas escovas de dente simbolizam os dois sujeitos de uma relação. Estarem as escovas dentro do mesmo copo mostra que existe uma relação íntima entre os usuários delas. As escovas de dente estão unidas, seus cabos encostam um no outro e suas cerdas se encaixam. Portanto, cada detalhe da imagem contribui para o conceito de que o casamento é o compartilhamento de intimidades, é uma união de corpos diferentes num mesmo espaço, numa mesma vida. O poeta consegue dizer tudo isso sem proferir, no corpo do poema-imagem, nem mesmo a meia palavra que ostenta o título do livro em que esse epitalâmio está publicado.

Diferentemente do primeiro epitalâmio, que se vale de uma dicção séria para celebrar a primeira noite do casal, esse poema quase sem palavras, a não ser a do título, ao partir de um enunciado coloquial para criar uma imagem visual do que seria o matrimônio, funda-se antes no humor, uma das principais características da poesia de José Paulo Paes, aprendida inicialmente na vanguarda modernista.

O terceiro e último epitalâmio da obra de Paes foi publicado mais de vinte anos depois, em 1995, numa coletânea de apenas quinze poemas intitulada “A meu esmo”. Por ocasião da publicação desse epitalâmio, o poeta já era casado com sua musa, a bailarina Dora, há mais de quarenta anos. A Dora dedicou “A meu esmo”, como a ela dedicou quase todos os seus livros de poesia. Na dedicatória desse livro, lê-se: “Para a Dora, *with (g)love*”. Essa dedicatória liga-se ao

epitalâmio publicado no livro e denominado “Pós-epitalâmio”, no qual o poeta relaciona “*Love*” e “*gloves*”:

many many gloves

**um dia você faz sol
no outro dia você chove**

many many gloves

**hoje você me irrita
amanhã você me comove**

many many gloves

uma prova dos nove?
or just love? love

with its many many gloves ?
(PAES, 1995, p. 29, grifos do autor).

A originalidade do poema começa no seu título, “Pós-epitalâmio”. Diferente do epitalâmio erótico de “Anatomias”, que poetiza o prazer das núpcias e a primeira relação sexual de um casal, ou daquele de “Meias palavras”, que representa, por meio de uma imagem visual de base coloquial, a união de dois seres, dessa vez o tema é um casamento já estabelecido, talvez um casamento maduro como o do próprio Paes, que, tendo se casado em 1952, quando da publicação de “A meu esmo” já caminhava para as bodas de ouro.

Nesse epitalâmio, o poeta escreve alguns versos em inglês e outros em português, inserindo assim outra novidade na tradição epitalâmica. O poema estrutura-se em sete estrofes, quatro delas compostas por um único verso, o refrão, e três por dois versos. Os “monósticos” são intercalados com os dísticos. Além disso, o refrão “*many many gloves*” é repetido quatro vezes no poema, conferindo-lhe certa musicalidade, reforçada também pela presença da rima “ove” ou “oves” em oito dos dez versos do poema. A mesma rima é utilizada tanto entre palavras em português (“chove”, “comove”, “nove”) como naquelas em inglês (“*love*”, “*gloves*”).

Como mencionado anteriormente, o livro *A meu esmo* foi dedicado à Dora com as palavras “*with (g)love*”. O “g” colocado entre parênteses anteposto à palavra “*love*” confere um significado duplo à dedicatória, que pode ser traduzida como “com amor” ou “com luva”. Isso nos ajuda a entender a metáfora criada pelo poeta no “Pós-epitalâmio”, que cita “*gloves*” (em português: “luvas”) quatro vezes.

O verso-refrão “*many many gloves*” (“muitas muitas luvas”), permeando todo o poema, é bastante apropriado para dizer da relação conjugal tempos após as núpcias. A luva é um símbolo de adaptação. Como nenhuma outra peça do vestuário, ela é versátil o bastante para ajustar-se à mão e aos dedos de quem a usa. Por isso existe a expressão idiomática inglesa “*fit like a glove*”, que corresponde à expressão portuguesa “cair como uma luva”, transmitindo a ideia de adaptação perfeita. Essa capacidade de adaptação é necessária no casamento, que envolve mais do que o ajuste de um corpo ao outro, mas também a acomodação de duas vidas com formações, interesses, objetivos e modos de pensar diferentes. Ser como uma luva na sua capacidade de se adaptar à anatomia da mão, às situações diversas e adversas implicadas em um relacionamento, é uma qualidade indispensável para manter a convivência a dois. As situações que exigem um esforço de adaptação são sugeridas nas estrofes do poema, por meio do humor sazonal da amada: “um dia você faz sol / no outro dia você chove”. Essa oscilação de temperamento, que vai do sol à chuva de um dia para outro, exige versatilidade e paciência para amenizar as possíveis tensões conjugais. À mudança no humor da amada corresponde à sua recepção pelo amador, ao modo como ele a vê, “hoje você me irrita / amanhã você me comove”, o que também implica tolerância, capacidade de relevar.

Um casamento envolve muitos desafios, o que lembra outra expressão inglesa, bastante pertinente para dizer de uma relação conjugal passado o período das núpcias e da celebração epitalâmica: “*take up the glove*”. Essa expressão, sem correspondente em português, significa “aceitar o desafio”. Assim, a constante reiteração de “*gloves*” no poema pode ser também um lembrete de que o casamento envolve muitos desafios, muitos problemas inevitáveis, perdurando aqueles relacionamentos que aceitam o desafio e superam os problemas.

A associação entre luva e desafio remonta ainda a uma prática comum na era medieval, quando jogar a luva era um convite para um duelo. Referente à simbologia da luva:

Sobretudo na cavalaria medieval, era símbolo do direito e da soberania. Lançar a luva era considerado um sinal de desafio; ela era o símbolo de um golpe dado com a mão, proibido por não ser digno de um cavaleiro. Cavaleiros e, mais tarde, cavalheiros traziam a luva da dama adorada no elmo ou no chapéu (LEXICON, 1998, p. 129).

O poeta, assim, pode ter-se aproveitado da simbologia polissêmica das luvas a fim de aludir aos desafios cotidianos enfrentados pelos casais, à ideia do direito legal que um cônjuge tem em relação ao outro ou ainda à adoração da musa pelo eu-lírico, o qual não ostenta a luva da amada em seu elmo ou chapéu, mas refere-se a ela na epígrafe da obra “A meu esmo” e, mais reiteradamente, no poema “Pós-epitalâmio”.

A penúltima estrofe do poema revela o elemento indispensável para enfrentar todas as divergências e desafios que a união matrimonial envolve: “uma prova dos nove? *or just love? love*”. A “prova dos nove” é um macete matemático capaz de provar se o resultado de uma determinada equação está correto. Nesse sentido, o exercício de superação das oscilações de humor entre o casal poderia ser a prova dos nove do relacionamento. Mas há uma verdade mais profunda nesse processo de superação das diferenças, a qual responde pelo nome de amor, como sugere a segunda alternativa da penúltima estrofe: “*or just love?*” (“ou apenas amor?”). Assim, a voz lírica propõe duas opções quanto ao que habilitaria um homem e uma mulher a superar a constante mudança de temperamentos em um casamento: a primeira sugestão, a prova dos nove, indica um esforço racional; a segunda propõe um valor sentimental, o amor.

O valor sentimental parece prevalecer por meio do corte métrico após a palavra “love”, reiterada, à maneira de um eco, uma resposta, à indagação “*or just love?*”. Mas o monóstico que fecha o poema, completando sintática e semanticamente a última palavra do penúltimo verso (“*love*”), retoma o jogo irônico proposto ao longo de todo o poema e desde a epígrafe do livro: “*love//with its many many gloves?*”. Amor, com suas muitas luvas, com sua capacidade de acomodação e superação.

Esse epitalâmio, conforme a tradição original do gênero, celebra o casamento, mas não a cerimônia ou as núpcias, como preconiza a tradição, desde os gregos clássicos. O “Pós-epitalâmio” de Paes revela uma visada madura e fundada no humor sobre a vida conjugal; o humor, pode-se acrescentar, outro componente indispensável para que um casamento possa render, para além de um epitalâmio, um pós-epitalâmio. Esse humor é um dado que o autor acresce à fórmula epitalâmica original. No último poema, a celebração sem subterfúgio do casamento, o tom franco com que a voz lírica diz que ora se irrita ora se comove com a amada, a comparação da oscilação de temperamento da amada com a oscilação do tempo, bem como a manutenção das rimas, apesar da mistura de idiomas, são exemplos do humor paesiano aplicado à composição epitalâmica.

Assim, o epitalâmio, que poucas vezes esteve a serviço de um lirismo autêntico, não capitulando ao circunstancial e ao bajulatório, transforma-se nas mãos de José Paulo Paes. A bajulação dos noivos e a pornografia cedem espaço para poemas que celebram, com humor, o amor, o erotismo, a intimidade e os percalços da vida conjugal. A tradição epitalâmica é para Paes apenas o ponto de partida. Seus epitalâmios, incorporando recursos da poesia concreta e um humor inicialmente aprendido no modernismo de 22, evidenciam uma retomada produtiva e bastante pessoal de uma forma lírica clássica.

Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1987.

LEXICON, Herder. *Dicionário de símbolos*. 7. ed. São Paulo, Cultrix, 1998.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

PAES, José Paulo. *A meu esmo: 15 poemas desgarrados*. Santa Catarina: Noa Noa, 1995.

_____. Erotismo e poesia: dos gregos aos surrealistas. In: _____. *Poesia erótica em tradução*. 2. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2006. (Companhia de Bolso).

_____. *Um por todos: poesia reunida*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

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

SHAW, Harry. *Dicionários de termos literários*. Tradução e adaptação de Cardigos dos Reis. Lisboa: Dom Quixote, 1978.

TRADUÇÃO do novo mundo das escrituras sagradas. Cesário Lange-SP: Associação Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, 1986.

Recebido em 02/09/2013

Aceito em 02/11/2013