

## **O ENSAIO DE JOSÉ PAULO PAES**

(Raquel de Castro dos Santos – Doutoranda em Poética/FL-UFRJ)

A ensaística de José Paulo Paes se mostra importante por toda a sua complexidade. São vastos os pontos que podem ser retratados e tomados como objeto de estudo. Neste presente trabalho, se apontará alguns pontos perceptíveis e dignos de consideração.

Ao escolher os ensaios de José Paulo Paes como objeto de estudo, tem-se em vista a peculiaridade do escritor ao considerar a literatura como ponte para a vida, tão bem, como se pode considerar o seu ensaio igualmente. Pois, o ensaio de Paes se apresenta multifacetado, tal qual a vida se apresenta.

Dentre os ensaios estudados, pode-se depreender toda uma articulação que coloca o pensamento como ponto fulminante, na medida em que é através de todo um pensamento que o ensaio adquire sua forma e força. Esse pensamento ensaístico de Paes fundamenta as palavras como processo de criação. Sua concisão ensaística demonstra o trabalho de ourives do pensamento e das palavras.

## **1. PALAVRAS INICIAIS**

O ensaio de José Paulo Paes é um contínuo estruturado pela vitalidade do pensamento. A retidão no pensamento ensaístico é vital na medida em que a construção do ensaio é dada pelo movimento do pensar, ao colocar a forma como advento do articulatório e fruto do pensamento. José Paulo Paes pensa o ensaio assim como um poeta o faz com o poema. Ou seja, tão bom poeta como bom ensaísta, Paes articula seu texto com primazia pelo pensamento, seja pelas imagens, como num poema, seja pelas idéias, como num ensaio.

A ensaística de Paes articula as idéias em um patamar singular, onde elas são impulsionadas pelo pensamento diletante. Embora haja a diversidade das idéias que são apresentadas pelos variados ensaios, a opção por trazer à tona o fluído permite ao ensaísta soerguer uma construção única sobre campos que aparentemente estão devastados. Assim, temas considerados de segunda mão, ou sem valor, são devidamente trabalhados por um pensamento arguto e atencioso, seja para um fim conclusivo ou um meio problemático, e, inclusive, objetos já demasiadamente vistos ganham um novo frescor.

Ao optar pelo ensaio, o escritor trabalha com o não conclusivo, pois não é finalidade do ensaio concluir determinado tema, acabar com a problemática suscitada ou elucidar todas as dúvidas e questões. Ao se mostrar em aberto, o ensaio indica a própria vida em si, abertura na qual são incididos todas as conjeturas tornadas possíveis. Essa abertura permite uma liberdade ausente em outros meios de escrita. A liberdade do ensaio indica a ausência de evidências ou formas pré-concebidas, já que o ensaio ganha sua forma com o desenvolvimento articulatório do pensamento. As idéias suscitadas de um dia tornam-se um ensaio, sem que haja a perda do caráter inaugural do ensaio, já que

é nesse caminho da idéia em desenvolvimento, mesmo que conciso e não conclusivo, que o ensaio se instala.

Se o pensamento torna-se tão caro para Paes, a ondulação do ensaio permite um percurso único, que apresenta novidade, futuro, lembrança, reminiscência e a presença do antigo. O ensaio de José Paulo Paes é múltiplo porque abarca não só a literatura, se considerada igual a algo fechado em si, como a própria vida. Para Paes, a literatura é expoente da vida. Assim, pode-se esperar experiências da vida de um ensaísta, e não situações desvinculadas das problematizações do cotidiano. A vida, com sua complexidade, não retrai para si nenhum significado opaco ou fugidio, mas, sim espelha sua própria vivacidade incessante.

A literatura, para Paes, coloca em evidência a agudeza da vida, evidenciando sua complexidade. E o ensaio, ao se abrir à vida e à literatura, traz consigo a complexidade inerente de seu agir desprezioso, que traz para a evidência aquilo esquecido, escamoteado, possível, encoberto, original e inaugural. Ao colocá-lo nesse âmbito grandioso, José Paulo Paes confere sentido peculiar para o ensaio. Este não se apresenta como um compêndio da literatura ou manual de vida, mas apresenta a complexidade de fazer-se diálogo com a vida e a literatura. Desse diálogo frutífero, o ganho surge do complexo simples e fluído ensaio, que emana toda sua força enquanto idéias em articulação.

José Paulo Paes traz à luz o sombrio e inominável. De um certo modo, ao escrever, traz à luz algo que não se encontra acessível ainda. Assim, aquilo que se mostra renegado pode ganhar valor ao ser reiterado à convivência. Inclusive, aquilo que ainda não é nominado se mostra alheio e indiferente. O que se pode notar é que, no ensaio de Paes, tudo aquilo que, às vezes passa despercebido, ganha valor. A relevância daquilo não ponderado até outrora, mostra o quanto o ensaio de Paes acrescenta. Suas

elucidações mostram o não olhado anteriormente e o visto sob um novo ângulo. Se aquilo que não é considerado tão relevante, ganha em Paes uma noção nova e diferente, aquilo que está adormecido adquire vida, bem como, aquilo que ainda se encontra no plano das idéias obtém nome.

Uma ensaística concisa não dá lugar para a verbosidade. Assim, o ensaio de José Paulo Paes apresenta-se enxuto, sem ater-se para a prolixidade. Portanto, o essencial se torna visível aos olhos de modo que cada frase utilizada adquire profundidade. Assim, o ensaio é fruto de todo um processo de escrita em que o valor está mais no texto em si, do que no uso enciclopédico das palavras. Há todo um processo de criação presente nos ensaios de Paes. A concisão, no ensaio, condensa não só o pensamento, mas a articulação das palavras em usos imprescindíveis, ao mesmo tempo, simples, intransferíveis e essenciais. Ao retratar as idéias em progressão, a utilidade da concisão no ensaio não é escrever pouco, mas o relevante. Essa relevância está relacionada ao fato do ensaísta fazer um resgate, através das palavras, do essencial, que, muitas vezes, é invisível para os olhos comuns. O ensaio de Paes faz com que se foque o essencial, sem que haja a perda do alvo para onde se quer chegar.

## 2. A ENSAÍSTICA DE JOSÉ PAULO PAES E A FORMA

Uma das questões mais presentes sobre o ensaio se articula com a questão da forma. Se for considerada uma forma fechada em si ou um caminho em aberto, o ensaio cria dicotomia. No entanto, na verdade, o ensaio cria uma unidade de pensamento. Essa unidade não apresenta como prerrogativa a afirmação ou negação de um dado elemento, mas, a apresentação de um pensamento livre de qualquer juízo de valor, às vezes, antecipado por uma dualidade desagregadora.

No ensaio, as mais várias questões podem se fazer presente, mesmo que não haja a intenção de polemizar, e, sim a de criar novos parâmetros. O ensaio não pretende suscitar polêmica, no entanto, visa a retirar da inércia aquilo que lhe permite a indagação, e ultrapassar o vazio de qualquer conceito estabelecido por normas alheias à prática questionadora de si, assim como, favorece o empenho de inaugurar um novo caminho que em si mesmo encontra seu começo, meio, fim, sem apresentar essa divisão tripartida como elemento constituinte.

Adorno, em *Notas para literatura I*, diz o seguinte:

Mas o ensaio não deixa que lhe prescrevam o âmbito de sua competência. [...] O ensaio reflete o amado e o odiado, ao invés de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma ilimitada moral do trabalho. [...] Nisso o ensaio se aproxima de uma certa autonomia estética, que facilmente pode vir a ser acusada de ter sido apenas emprestada da arte, da qual, no entanto, o ensaio se diferencia tanto pelos meios que emprega, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade despida da aparência estética.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2003.

Assim, o ensaio, segundo Adorno, apresenta sua diferença em comparação com a arte, pois não visa a um fim puramente estético, como é costume atribuir à arte, e, desse modo, a autonomia estética é mostrada como a forma do ensaio.

Na ensaística de José Paulo Paes não há uma procura exacerbada pelo formal estético da arte. A forma, aparentemente, surge de um movimento simples, no entanto, oriundo de um pensamento crítico, não só da arte, da literatura, do ensaio, como da vida. A certeza, enquanto texto, impele, ao ensaio, não certificar um fato, uma anedota, um livro, uma história, um conceito, mas abrir-se enquanto fonte doadora de sentido dentro da possibilidade de mundo. Entre várias possibilidades, a escolhida pelo ensaísta vai se desenvolver em uma trajetória peculiar isenta de qualquer imparcialidade quanto à sua estrutura ensaística. Maior que a preocupação pelo elemento estético, a abrangência do âmbito cabível ao ensaio se sobrepõe. Assim, o eixo do ensaio não se apresenta em um movimento linear ou solitário, mas pode confluir todo um amálgama pertinente. Ocorre, assim, incisões a fim de aclarar. Pode-se perceber essa confluência no seguinte trecho, de “Sobre as ilustrações de *O Ateneu*”, do livro de ensaio *Gregos e baianos*, de José Paulo Paes:

Tal sátira à poesia parnasiana da época, poesia obsessionada com o metro alexandrino e a cesura de rigor a parti-lo, equanimemente, em dois hemistíquios, ganha particular relevo se lembrarmos que, no próprio *O Ateneu*, há uma passagem de índole metalingüística onde, pela voz do Dr. Cláudio, um dos professores, presidente do grêmio literário do colégio, Pompéia formula a sua teoria materialista e darwiniana da arte, da estesia como educação do instinto sexual, para deter-se no exame da eloqüência ou arte literária, quando então sustenta que ‘dentro de alguns anos o metro convencional e postigo terá desaparecido das oficinas de literatura’, porque ‘o estilo derrubou o verso’. E num caderno de notas íntimas, abundantemente citado por Eloy Pontes, critica o romancista, a certa altura, a ‘expressão fria’ de Mérimée e de Stendhal, em que vê um ‘inimigo sistemático do ritmo escrito’ e a quem nega inclusive ‘forma literária’. De modo algum perfilhava Pompéia o ‘preconceito desacreditado atualmente de que a prosa literária está excluída dos privilégios da metrificação dos versos’, entendendo, ao contrário, que a ‘prosa tem de ser eloqüente, para ser artística, tal como os versos’. Esta reivindicação da prosa ritmada e/ou artística, em contraposição ao metro convencional do verso, não visava apenas à apologia do poema em prosa que ele praticou nas *Canções sem metro*, mas também, e sobretudo, à

prosa pictórica e caricatural d'O Ateneu. Esta se filiava confessadamente à *écriture artiste* dos Goncourt — por ele citados mais de uma vez nas suas notas íntimas —, escrita na qual teve o *art nouveau* a sua manifestação mais cabal no terreno da prosa de ficção, bem distinta, nisso, do naturalismo zolaesco a cujas pretensões documentais e a cuja crueza programática Pompéia jamais se filiou. Tanto assim que numa novela de juventude, *A mão de Luís Gama*, declarava recusar-se a 'esgaravatar os interstícios do horripilante, do nojento e do torpe' preferindo-lhe, em vez, a 'naturalidade impressionista' aparece aliás na definição que Sidney D. Braun dá de *écriture artiste*: 'Um estilo nervoso, caprichoso, usado pelos irmãos Goncourt no empenho de exprimir, *impressionisticamente*, as sensações produzidas pelos objetos externos. Quando usado por eles apropriadamente, resultava em descrições coloridas e pitorescas'.<sup>2</sup>

A remissão a outros textos engrandece o diálogo presente no ensaio. Além de o ensaio ser uma leitura permeada pelo ensaísta, fornece um direcionamento para a percepção daquilo que já foi um dia percebido. Assim, a coesão presente nos parágrafos longos da ensaística de José Paulo Paes fornece uma leitura coesa de uma vasta leitura. O ensaio mostra-se como um amálgama de leituras, sem necessariamente apresentar distorções possíveis devido à variedade presente, em vistas que há uma unidade perceptível.

Em relação à forma do ensaio, Adorno, em "O ensaio como forma", indica que "a forma, contudo, não é inocente do fato de o mau ensaio falar de pessoas, ao invés de desvendar a coisa." Ao articular essa frase, Adorno pondera para o papel elucidativo presente no ensaio, apesar do caráter fragmentário presente no mesmo. Desvendar o encoberto ou o indizível não é uma tarefa fácil, pois, para esse intento, pode-se cair em falácia ou redundância vã.

De modo peculiar, José Paulo Paes, em "Para uma pedagogia da metáfora", do livro *Armazém literário*, apresenta logo no início do ensaio o caminho postulado. Eis, o fragmento mencionado:

---

<sup>2</sup> PAES. José Paulo. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 53

As considerações que se vão seguir têm dois pontos de partida. O primeiro é uma citação literária; o segundo, uma observação da vida cotidiana. Proponho-me a mostrar que, embora não estejam ligados por qualquer nexos de consubstancialidade, ambos os pontos de partida acabam levando, por caminhos homólogos, ao que parece ser uma mesma apetência ou propensão humana.<sup>3</sup>

Assim, a apresentação do ensaio, no seu início, para o que irá suceder posteriormente no texto, chama a atenção para o desvendar real e ficcional, já que a relação entre a literatura e a vida, já apontada anteriormente, é parte integrante do fazer ensaístico de José Paulo Paes. O sentido enigmático da vida, que cabe a cada um decifrá-lo, é estendido ao ensaio, na medida em que o ensaio elucida enigmas, propostos por ele mesmo. Essa atividade propicia o advento de elucidações não possíveis em outros meios, que possuem no enigmático seu objeto ondulante. Isso não quer dizer que o objetivo do ensaio seja ser conclusivo, já que o ensaio se apresenta também reticente.

Apesar de que não ser objetivo do ensaio exaurir ou encerrar um determinado assunto, enquanto forma de expressão, o ensaio apresenta seu fecho. É o que se pode ser observado nos ensaios de José Paulo Paes. Como se observa nos seguintes trechos dos encerramentos dos ensaios:

[...] Quiçá esteja nesse tédio a explicação daquele sentimento de descoberta com que os leitores mais jovens estão lendo hoje os velhos romances de aventuras. O que não é de surpreender: muitas vezes o passado nos reserva surpresas mais gratas do que o futuro.<sup>4</sup>

Estas reflexões meio desalinhas não são, como se advertiu desde o seu início, um exercício de saudosismo, mas antes um convite ao balanço de contas. Tampouco se pretende com elas postular qualquer retorno, impensável e intempestivo, aos 'bons tempos' do rádio, a despeito da anedota referida no começo delas. Mas não será despropositado dar-lhes fim, em todo caso, com uma perguntinha algo impertinente acerca da inevitabilidade do

---

<sup>3</sup> PAES, José Paulo. *Armazém literário: ensaios*. Org. Vilma Arêas. São Paulo: Companhia das letras, 2008. p. 105.

<sup>4</sup> PAES, José Paulo. "As dimensões da aventura". In: *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. pp. 23-24.



trânsito hegemônico do rádio para a televisão: será que não se perdeu alguma coisa no caminho?<sup>5</sup>

Nessa viagem, há um desafio e um convite permanentes.<sup>6</sup>

[...] Já não se disse que cultura é o que fica em nós depois de termos esquecido tudo o que lemos? Ao esquecimento, pois, e ao entretenimento!<sup>7</sup>

[...] Mais ausência que presença, sabêmo-lo bem, desde o dia imêmore em que fomos todos expulsos do jardim do Éden.<sup>8</sup>

[...] Para concluir, creio não haver despropósito em chamar a atenção para o nexo de simetria, pelo menos curioso, entre o destaque dado ao pobre diabo nalguns romances brasileiros e o frustrado papel de vanguarda que a pequena-burguesia teve na nossa dinâmica social. Talvez haja algo mais do que uma curiosidade nessa simetria. Pelo que ela possa valer, aí fica como sugestão de pesquisa para os sociólogos da literatura e/ou os literatos de sociologia.<sup>9</sup>

[...] Nesse “parece mas não é”, não estaria o demônio da metáfora jogando sua última cartada para com ela ganhar sorrateiramente o jogo?<sup>10</sup>

Como se pode observar, não há uma fórmula para o encerramento do ensaio. Pois, não é alcunha do ensaísta apresentar um texto com um molde já pronto e acabado. Cada ensaio é uma viagem do pensamento, em seus questionamentos e experiencições próprios, seja em relação ao conteúdo, seja em relação à forma. A abertura do ensaio coincide, às vezes, com o próprio encerramento do ensaio, em aberto, com uma indagação. Não é tarefa do ensaísta atrofiar ou minimizar a relevância e pujança do ensaio.

Lukács, em “Sobre la esencia y forma del ensayo”, indica que o ensaio possui uma capacidade para “una nueva reordenación conceptual de la vida”<sup>11</sup> Por se tratar de uma reorganização, subentende-se que não será o mesmo que foi outrora organizado.

---

<sup>5</sup> PAES, “A perda no caminho”, op. cit., 1985, p. 259

<sup>6</sup> Ibidem, p. 230

<sup>7</sup> PAES, “Por uma literatura brasileira de entretenimento (o: o mordomo não é o único culpado)”, op. cit., 1990, p. 38

<sup>8</sup> Ibidem, “Um seqüestro do divino”. P. 123

<sup>9</sup> Ibidem, “O pobre diabo no romance brasileiro”. P. 61.

<sup>10</sup> PAES, op. cit., “Para uma pedagogia da metáfora”, 2008, p. 127.

<sup>11</sup> LUKÁCS, Georg. “Sobre la esencia y la forma del ensayo”. In: *El alma y las formas*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1975. p. 15

Assim, o ensaio possui sua organização peculiar e singular, sem se ater a uma forma fixa, mas com toda liberdade criadora cabível à arte em geral. Daí, a relação estabelecida, por Lukács, entre o ensaio e a obra de arte.

A novidade conceitual presente no ensaio pondera um instante reflexivo acerca do mundo (e/ou da literatura), assim como a obra de arte apresenta também essa reflexão presente em seu potencial criador. Esse viés reflexivo está presente nos ensaios de José Paulo Paes. Ao problematizar aspectos da literatura, e da vida, a ensaística de José Paulo Paes se desvia da simbologia leviana dos conceitos fechados e estáticos, pois não é função do ensaio estagnar uma conceituação, mas, sim apresentá-la movente, seja pelo seu processo inovador de apresentar novidade (conceitual) acerca do mundo (e/ou literatura), do próprio pensamento, seja por deslocar a idéia, ou objeto, de seu lugar habitual, trivial, accidental, de modo que há uma novidade orgânica. Assim, no ensaio de Paes, tem-se o movente conceitual, como em “Literatura descalça”,

Há escritores cujo modo de escrever faz lembrar esses sapatos que o longo uso ensinou a copiar fielmente, calosidade por calosidade, o formato dos pés de seu dono, a ponto de se converterem numa espécie de caricatura, a um só tempo ridículo e tocante, deles. Dificilmente se poderia aplicar este símile à linguagem dos contos de Ricardo Ramos. Mais justo seria antes chamar-lhe descalça, tal a leveza do seu passo, que mal se percebe. Isso não quer dizer que seja incharacterístico; o seu trânsito, porém, é tão discreto e firme, que não chama a atenção sobre si, ao contrário das passadas ruidosas mas inseguras —para levar um pouco mais adiante o símile pedestre — com que os chamados experimentalistas costumam anunciar espalhafatosamente sua chegada.<sup>12</sup>

Lukács, ainda em “Sobre la esencia y forma del ensayo”, menciona a aspiração pela unidade e multiplicidade. Assim, ele diz: “[...] Y como todo escribir aspira a la unidad al mismo tiempo que a la multiplicidad, este es el problema estilístico de todos

---

<sup>12</sup> PAES, op. cit., “Literatura descalça”, 1990, p. 125.

los escritores: alcanzar el equilibrio en la multiplicidad de las cosas, la rica articulación en la masa de una sola materia.”<sup>13</sup> Para transferir-se ao ensaio a relação da unidade do múltiplo, deve ser percebido a multiplicidade do ensaio enquanto unidade fomentadora de possibilidade de mundo. Entre tantas possibilidades, uma torna-se potencialmente articulada, mesmo que se apresente dual ou polimorficamente. Essa possibilidade múltipla da unidade aponta para o ficcional no ensaio.

Um terceiro ponto, suscitado por Lukács, se refere à relação destino e forma.

Lúkacs pondera o seguinte:

[...]Todo escribir pone el mundo en el símbolo de una relación del destino; el problema del destino determina siempre el problema de la forma. Esta unidad, esta coexistencia es tan intensa que un elemento no aparece nunca sin el otro, y la separación solo es, también aquí, posible en la abstracción. La distinción, pues, que pretendo practicar aquí parece ser prácticamente solo una diferencia de acentuación: la poesía recibe del destino su perfil, su forma; la forma aparece en ella siempre y solo como destino; en los escritos de los ensayistas la forma se hace destino, principio de destino. Y esta diferencia significa lo siguiente: el destino destaca cosas del mundo de las cosas, subraya las importantes y elimina las inesenciales; las formas, em cambio, delimitan una materia que de no ser ellas sería como el aire, se disolvería en el todo.<sup>14</sup>

O ensaio ultrapassa o destino por instaurar coisas e idéias a partir da forma. Na ensaística de José Paulo Paes, o ensaio cria seu próprio destino.

Cada ensaio apresenta sua forma unívoca sem ser o mesmo, assim como a vida e a arte não se repetem. Cada ensaio de José Paulo Paes surge em sua complexidade formal, que não prioriza assuntos, fatos, livros, mas, sim ao que está em desenvolvimento, sem teorizar sua forma enquanto forma, mas problematiza sua forma na própria inconstância presente em cada um dos ensaios em relação ao todo. Pode-se dizer que cada ensaio é um mundo, no qual, o início, meio e fim não podem ser

---

<sup>13</sup> LUKÁCS, op. cit., 1975, p. 22.

<sup>14</sup> LUKÁCS, op. cit., 1975, p. 24

apreendidos para a apreensão de um porvir, o destino, já que é uma forma articulada em um corpo que se desenvolve já sido formado ao princípio, mesmo que este princípio seja o da liberdade criadora, de modo que as mudanças não caracterizam uma variante, mas um caminho a ser percorrido.

Assim, a forma do ensaio não aprisiona um conteúdo nem o esgota. É o que mostra o seguinte trecho inicial (intitulado “Uma tarefa ciclópica”) do ensaio “A tradução literária no Brasil”:

Quem se propuser algum dia a escrever a história da tradução literária no Brasil terá certamente de enfrentar as mesmas dificuldades encontradas pelos demais pesquisadores do nosso passado ou do nosso presente menos imediato. O reduzido número de bibliotecas públicas existentes entre nós, a par da pobreza de seus acervos e da deficiente catalogação deles, são limitações por demais conhecidas para que seja preciso insistir no assunto. Basta lembrar que tais limitações se agravam no caso do livro traduzido, comparativamente ao livro de autor nacional. É fácil compreender seja dada a este maior atenção do que àquele, e se já dispomos hoje de bibliografias da literatura brasileira, não tenho notícia de nenhum levantamento histórico, abrangente e seletivo, das traduções literárias publicadas no país. [...] Foi em dados colhidos nessas duas fontes, e complementados pelos de outras fontes menos sistemáticas, que se baseou o presente ensaio, cujo propósito não é senão esboçar o itinerário histórico e apontar alguns dos principais cultores da arte de traduzir no quadro geral de nossas atividades literárias. Mas antes convém sublinhar alguns pontos de importância.<sup>15</sup>

No entanto, não se quer dizer que o ensaísta apresenta um trabalho irrelevante por não exaurir determinado assunto ou por não trazer soluções para tudo o que foi posto em questão. O ensaio não apresenta a pretensão de se tornar um manual pronto a solucionar qualquer dúvida suscitada. Nem se tornar uma crítica completa sobre determinado assunto. Isso é demonstrado no fragmento citado acima, já que, ao indicar para um ponto nevrálgico, a ensaística de Paes demonstra, de antemão, que suas pretensões não são esgotar o assunto.

---

<sup>15</sup> PAES, op. cit., “A tradução literária no Brasil”, 2008, pp. 153-154



### 3. OUTRAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O ENSAIO DE PAES

Alfonso Berardinelli, em *La forma del saggio: Definizione e attualità di un genere letterario*, considera o ensaio um gênero literário. De acordo com ele,

[...] el saggio come genere letterario difficilmente troverà il modo di cogliere il frutto della própria naturità autocosciente. La forma del saggio, infatti, conserva sempre qualcosa di immaturo, ama dominare senza che il suo dominio appaia tale. Regola i rapporti fra gli altri genere, si insinua fra loro e al loro interno, li alimenta e trae vantaggio dal loro splendore, se ne fa schermo imitandoli o pretende di indicare loro la strada da seguire. E il saggista è scrittore di prove e di esperimenti, sempre incerto se preferire per se stesso la riuscita o il fallimento, la forma conclusa e definitiva o il frammento aleatorio, le taglienti e perentorie certezze o i mascheramenti, i paradossi, l'istrionismo. Il saggista è perfino indeciso se scegliere fra la scelta e la sospensione delle scelte, fra la decisione e l'incertezza. Come genere letterario, perciò, il saggio è forse il più mutevole e inafferrabile dei generi.<sup>16</sup>

O ensaio, ao não ter como objetivo prender-se a uma forma ou a um conceito, visa ao trabalho experimental. Experimental não no sentido pejorativo de superficial, ou de dissecação, mas de busca original. A originalidade do ensaio acontece em virtude do próprio caráter libertário, o qual tem em sua criação o desmedido. Não é tarefa do ensaísta apresentar uma matéria pronta e acabada, já que o caráter experimental é latente. O que não se quer dizer que não haja uma forma que se vai construindo ao longo do ensaio. Mas, um ensaio não repete o seguinte.

Essa experimentação presente nos ensaios é perceptível nos ensaios de José Paulo Paes. Inclusive, esse processo de experimentação torna o texto prazeroso porque incute no leitor o experienciável em uma co-participação.

Nos ensaios de Paes, já no início o leitor é captado para o texto. Assim, como comprovação, serão apresentados, a seguir, alguns começos de seus ensaios:

---

<sup>16</sup> BERARDINELLI, Alfonso. *La forma del saggio: Definizione e attualità di un genere letterario*. Venecia: Marsilio, 2002. p. 17

Do *Memorial de Aires* se pode dizer, em termos de impropriedade, aquilo que seu pretenso editor disse um dia dos olhos das ciganas: é livro oblíquo e dissimulado. A dissimulação já começa no título, que parece prometer uma espécie de autobiografia do Conselheiro Aires, no estilo da de Brás Cubas ou de Bentinho, vale dizer: a autobiografia de alguém que *Esau e Jacó* nos antecipara como um fino observador da comédia humana, homem viajado e vivido, com muito de si para contar. Se quisesse. No entanto, o que o *Memorial* nos traz, em primeiro plano, é a história algo dessaborida do casal Aguiar e de seus filhos postiços, narrada por interposta pessoa numa linguagem que, comparada à das *Memórias Póstumas*, do *Quincas Borba* ou de *D. Casmurro*, só se pode chamar de descolorida, de vez que o paralelo com esses livros só faz realçar-lhe a palidez de tintas.<sup>17</sup>

É pacífico, entre os machadólogos, o consenso de que as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* inauguram uma nova fase na carreira do seu autor enquanto romancista. Costumam eles falar no ‘realismo’ dessa nova fase, contrapondo-o ao ‘romantismo’ da fase anterior. Todavia, se se considerar que, desde o prólogo das *Memórias Póstumas*, é dada maior ênfase ao processo de composição nelas empregado do que à matéria de que tratam — embora sem o revelar, o memorialista chama a atenção do leitor para o ‘processo extraordinário’ de que se valeu para as escrever ‘cá do outro mundo’ —, talvez se pudesse falar, no caso, de romance *poético*, cabendo por antítese, ao romance machadiano da fase anterior, a designação de *ilusionista*. Para evitar mal-entendidos, convém esclarecer, preliminarmente, em que sentido se empregam aqui essas duas designações.<sup>18</sup>

Desde que foi criado por Tristão de Ataíde, em fim dos anos trinta, para designar o período que se estende dos fins do simbolismo aos primórdios do modernismo, o termo ‘pré-modernismo’ vem-se constituindo em incômoda pedra no sapato de nossos historiadores literários. Conforme observou Alfredo Bosi, um dos mais equilibrados e percucientes estudiosos desse período, o termo é ambíguo na medida em que ora dá a entender uma simples precedência cronológica — e pré-modernistas seriam, a rigor, quantos houvessem atuado literariamente depois do simbolismo e antes do modernismo —, ora inculca uma idéia de precursor — e pré-modernistas seriam, nesse caso, supostos modernistas anteriores ao modernismo propriamente dito, cujo início oficial se dá em 1922, como se sabe, com a Semana de Arte Moderna.<sup>19</sup>

Do surrealismo literário no Brasil quase se poderia dizer o mesmo que da batalha de Itararé: não houve. E não houve, explica-o uma frase de espírito hoje em domínio público, porque desde sempre fomos um país surrealista, ao contrário da França, cujo bem-comportado e incurável cartesianismo vive repetindo a exigir terapias de choque como a poesia de Baudelaire, Lautréamont e Rimbaud, os manifestos de Tzara e Breton, o romance de Céline e Genêt. Em tom de aberta reprovação, Mário de Andrade deu foros de diagnóstico a essa frase de espírito quando num artigo de 1931, mais tarde recolhido aos *Aspectos da Literatura Brasileira*, se referiu ao ‘instintivismo que a fase atual da literatura indígena manifesta’ e que a seu ver — diferentemente do instintivismo europeu da década de 20, ‘por assim dizer organizado’ porque fruto, ainda que paradoxal, da ‘exasperação racionalista do século XIX’ — era expressivo da ‘nossa entidade’ como povo na medida em que se inculcava o ‘instintivismo bêbado e contraditório’

<sup>17</sup> PAES, “Um aprendiz de morto”, op. cit., 1985, p. 13

<sup>18</sup> Ibidem, “A armadilha de Narciso”, p. 37

<sup>19</sup> Ibidem, “O art nouveau na literatura brasileira”, p. 64

próprio ‘duma desorganização nem mesmo bárbara’ e do ‘nada que somos como entidade’.<sup>20</sup>

A fluidez do ensaio de José Paulo Paes permite uma leitura agradável. O ensaio se mostra, então, numa fluência contínua, sem armadilhas ou admoestações por parte do ensaísta. Assim, a leitura acontece prazerosa sem solavancos, ainda que, em muitos casos, se requeira uma leitura mais atenta, seja pelo vocábulo inusitado, seja pela profundidade das palavras.

Apesar dos parágrafos longos, há uma cadência bem articulada pelo uso das palavras, das frases, da sintaxe. O uso que o ensaísta Paes faz da língua portuguesa só corrobora para o enriquecimento linguístico, sem falar do próprio enriquecimento ensaístico. Embora ocorra toda uma relação frutífera entre o ensaio e a língua, é recorrente a adoção de termos técnicos literários estrangeiros. São termos que, talvez, traduzidos percam seu status enquanto tais. Nos ensaios de Paes, o caráter inventivo do escritor é articulado ao dizer experimental presente no ensaísta, que, por mais debatido que seja o objeto do ensaio, encontra um enfoque novo.

Por mais longos que sejam os parágrafos presentes na ensaística de Paes, eles são concisos. Apresentam-se compactamente. Essa concisão indica o trabalho do ensaísta em dizer o essencial e concentrar o máximo possível com as palavras exatas.

Da mesma forma, a suspensão presente no ensaio não evidencia a falta de conceitos nem uma fuga, já que o ensaio adquire também uma função crítica. Berardinelli diz que

Grandi critici e storici della cultura, sai Auerbach Che Lukács pongono al centro del loro interesse il rapporto fra arte e società, tra forma e vita. In loro, l’atteggiamento critico è inscindibile dal genere saggistico, ne

---

<sup>20</sup> PAES, “O surrealismo na literatura brasileira”, op. cit, 1985, p.99



dipende direttamente. [...] Non solo, quindi, della forma artisticamente realizzata, non solo delle opere ha bisogno il saggista per porre i suoi interrogativi e per esplorare gli enigmi dell'esistenza.<sup>21</sup>

Ao traçar um paralelo com o ensaísta José Paulo Paes, vê-se a presença do teor crítico, no sentido de que o ensaio de Paes arquiteta o cunho interrogativo como elemento constituinte.

A presença do sujeito ensaísta é marcada nos ensaios de Paes. A inserção de um sujeito provoca uma independência por parte do ensaísta, já que não se faz necessário a obediência a uma norma vigente ou cristalizada. A liberdade do eu torna-se evidenciada em sua potencial atividade criadora, elevada pela visão crítica acerca do mundo e pela percepção das coisas.

O sujeito torna-se senhor de seu pensar, sem se preocupar com que ordem deve seguir. Costa Lima, em “A sagração do indivíduo: Montaigne” diz que “com a obra de Montaigne, se consagra o direito de o sujeito individual expressar sua experiência pessoalizada do mundo, sem já recorrer a modelos legitimados.”<sup>22</sup> Assim, os ensaios de Montaigne revelam a participação do sujeito na experiência de mundo, sem que haja um vinculação a uma ordem estabelecida. Em José Paes vê-se um sujeito pensante, articulador de mundo. O seguinte parágrafo, do ensaio “O *art nouveau* na literatura brasileira”, sinaliza para essa questão:

**Penso** que não é preciso levar mais adiante esta exemplificação de que o elenco temático proposto por Jost Hermand como representativo da lírica do Jugendstil também tem certa pertinência para a nossa lírica pré-modernista. Deliberadamente **deixei**, para o fim o nome de um poeta, que, por ter sido o mais original desse período intervalar e um dos maiores da língua portuguesa, não se enquadra a rigor na temática vitalística e jubilosa

---

<sup>21</sup> BERARDINELLI, op. cit., pp. 20-21

<sup>22</sup> COSTA LIMA, Luiz. “A sagração do indivíduo: Montaigne”. In: *Limites da voz, Montaigne e Shlegel*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. pp. 16-17

de Hermand. **Falo**, evidentemente, de Augusto dos Anjos, cuja poesia necrofílica parece ter resistido até agora aos esquemas classificatórios. **Vejo**-o, todavia, como o mais artenovista dos **nossos** poetas, na medida em que leva ao paroxismo a preocupação de estilizar as linhas-de-força do processo da criação natural. Leva-os às fronteiras do *kitsch*, até onde, aliás, não as temeu levar Gaudí. Mas isso é bem matéria para um outro artigo.<sup>23</sup>

Além de mostrar um sujeito pensante, a ensaística de Paes mostra um diálogo incessante entre o ensaísta e seu leitor, seja pelas indagações suscitadas, seja pela própria referência ao possível leitor, e, ainda, ao lançar questões. Com toda sua profundidade, os ensaios de José Paulo Paes são importantes para a compreensão da literatura e cultura brasileira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ensaística de José Paulo Paes articula o pensamento como um percurso prazeroso apesar da complexidade inerente a todo pensar. A leitura dos ensaios flui de modo agradável, ainda que, em alguns momentos, se requeira uma atenção redobrada, por causa problemática instaurada e o movimento suspensório.

---

<sup>23</sup> PAES, “O *art nouveau* na literatura brasileira”, op. cit., 2008, p. 95

Cada ensaio de Paes possui sua grandiosidade, pois se apresentam singularmente, pela sua estrutura em abertura poética, ou seja, oriundo de criatividade artística, e pela peculiaridade estilística própria.

O ensaísta José Paulo Paes se abre ao mundo das palavras, obtendo, em sua concisão e fluidez, parágrafos longos e plenos de sentidos. Mais do que um simples caminhar, o ensaio consiste em ser um caminho múltiplo, no qual o leitor nem sempre encontrará a chegada em um ponto conclusivo e fechado, mas terá certeza de que estará em movimento, em indagações.

Em seu prefácio, do livro *A Aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*, o ensaísta Paes indica o constante movimento presente no ensaio com a seguinte pergunta: “Pois não é o ensaio, no seu melhor sentido, uma aventura no mundo das idéias?”<sup>24</sup> Por aventurar-se no ensaio, imergindo “no mundo das idéias”, José Paulo Paes apresenta uma viagem do pensar, na qual, a vida, com toda sua riqueza, e a literatura, com toda multiplicidade, adquirem valor perante o mundo.

---

<sup>24</sup> PAES, op. cit, 1990, p. 7

---

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2003.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañón Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hermenson Alves Baptista. 1ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

-----, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

-----, *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. Trad. Marcio Seligmann-Silva. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

BERARDINELLI, Alfonso. “La crítica come saggistica”. In: *La forma del saggio: Definizione e attualità di un genere letterario*. Venecia: Marsilio, 2002.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Ed. Emecé, 1944-1945.

-----, “A casa de Astérion”. In: *O aleph*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COSTA LIMA, Luiz. “A sagração do indivíduo: Montaigne”. In: *Limites da voz, Montaigne e Shlegel*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

DIDI-HUBERMANN, Georg. “A imagem crítica”. In: *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Edições 34, 1998.

LEZAMA LIMA, José. “Mitos e cansaço clássico”. In: *A expressão americana*. Trad. Irlemar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1998.

LUKÁCS, Georg. “Sobre la esencia y la forma del ensayo”. In: *El alma y las formas*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1975.

MERLEAU-PONTY. *O olho e o espírito*. Trad. Luis Manuel Bernardo. 4ª ed. Vega.

MONTAIGNE, Michel de. “Capítulo XXXI”. In: *Montaigne*. Trad. Sérgio Milliet. Coleção Os pensadores. São Paulo: Nova cultural, 1991.

PAES, José Paulo. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

-----, *Armazém literário: ensaios*. Org. Vilma Arêas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

-----. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

-----. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos)

-----. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2005.

SÜSSEKIND, Flora. “Rodapés, Tratados e Ensaios”. In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.