



CARLITO AZEVEDO: UMA AQUARELA POÉTICA

Denise Kasiorowski Bachega¹

Daniel Abrão²

UEMS-CG

RESUMO: Este artigo pretende estudar algumas questões da poesia brasileira contemporânea anunciada após o processo de exaustão das vanguardas e da contracultura. A poesia contemporânea é uma espécie de mescla, pois não se consolida como um movimento homogêneo e também não rompe totalmente com as poéticas anteriores a ela. A partir dessa tensão estabelecida, reflete uma poesia inquieta consigo mesmo, que passa a questionar a sua necessidade e importância dentro do cenário contemporâneo. A consciência de posteridade causa no poeta quase uma sensação de impotência perante o fazer poético, porque aquele que se lança fazê-lo corre o risco de dizer o já dito ou de criar algo sem interesse público ou ainda ser engolido no turbilhão midiático. Diante desses elementos analisamos a produção poética de Carlito Azevedo, na qual se encontram evidenciada as mais relevantes questões sobre a reflexão do legado literário e da leitura contemporânea

Palavras-chave: carlito azevedo, poesia brasileira contemporânea, pintura.

INTRODUÇÃO

Nosso objetivo nesse artigo é discutir algumas questões teóricas e analíticas do processo criativo de Carlito Azevedo, poeta que estreou na década 90 e tem demonstrado um amadurecimento poético perante a condição de “vir depois de”. Justifica-se ainda esse estudo por focar a poesia brasileira contemporânea como sendo um laboratório de possibilidades, onde suas inquietações são transformadas em experimentos numa luta constante com as palavras tendo o peso da tradição e da qualidade de representar o nada ou o abstrato. Para satisfazer as exigências do estudo, analisaremos alguns poemas do livro *Sublunar* que é uma espécie de condensação dos dez anos de sua produção poética. A relevância do nosso estudo está em investigar quais são os elementos disponibilizados na poética de Azevedo que o leva a ser comparado como o aguardado poeta pós-cabralino. Demonstraremos como o poeta trabalha com a riqueza construtiva e imagética dos versos, o fecundo diálogo com o passado literário e o forte viés metalingüístico marcado pela aproximação da poesia com as artes plásticas, levando assim a fragmentação da estrutura e elisão do sujeito.

CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO-POLÍTICO DA OBRA DE AZEVEDO

¹ Especialista em Ciências da Linguagem pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.
e-mail: denise.pge@bol.com.br

² 2 Professor Doutor do Curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande. E-mail: danielabrao@uems.br



O contexto cultural e artístico contemporâneo é bastante diversificado, onde tudo pode ser transformado num show para a mídia. A hiper-realidade e o espetáculo são usados nas notícias. As artes plásticas voltam-se à representação realista de figuras, porém, realçando o hiper-realismo.

O contemporâneo elimina também as fronteiras entre arte erudita e popular. Sendo que não há propriamente um gênero literário, passando a existir um plurilíngüe cultural e hibridismo estético. Ainda no cenário contemporâneo citamos os seguintes aspectos: ecletismo, intertextualidade, individualismo narcisista, nihilismo e humor.

Como já foi mencionado Azevedo faz parte dos poetas dos anos 90, para tanto comunga de alguns pressupostos da poesia contemporânea. A considerar o caráter contemplativo do sujeito perante o fazer poético e sua impotência caracterizada pela falta de combate, por ser apenas reflexivo, Azevedo assume, quando conveniente, um tom adversativo e nos fornece um poema com nuance de pastiche, um dos expedientes bastante utilizados pelos contemporâneos quando querem primar pela simulação. Fica evidenciada, também, a reflexão do legado literário e a leitura contemporânea, de forma que Azevedo imprime em suas obras riquezas imagéticas nos versos, em um fecundo diálogo com o passado; através de um forte viés metalingüístico, marcado pela aproximação com as artes plásticas e a mescla de tons baixos e elevados, pois para a poesia contemporânea, não há fronteiras, existindo sim um plurilíngüe e um hibridismo a considerar toda e qualquer manifestação poética válida para a poesia presente.

Para não perder nosso foco de estudo voltaremos às questões propriamente ditas acerca da reflexão da poesia contemporânea; como já foi citado, tais acontecimentos acima elencados se fazem importantes para compor a nossa linha de raciocínio sobre a composição estética contemporânea. Como já foi comentado o nosso norte dar-se-á a partir da década de 80 e 90, para tanto se faz necessário conhecer o ambiente vivido por aquela época brasileira.

Ainda em 1968, podemos definir o início de um primeiro momento de ruptura, ainda contracultural, havendo uma combinação de elementos de vanguarda e pós-vanguardismo. O segundo momento iniciado de maneira categórica nos anos 80, é plenamente pós-vanguardista, pós-contracultural, intelectualmente marcado pela superação acadêmica de diversos aspectos estruturalista e do marxismo e politicamente marcado pelo fim do poder soviético. A data de 1968 se, por um viés, marca o ponto de chegada e de apogeu de toda cultura revolucionária e vanguardista, típica do século passado, por outro lado reinterpreta a virada para “outra coisa”, marcada pelo ceticismo pragmático em relação aos mitos políticos do século e dominada pelo fato de que a experiência cultural, sensorial, comportamental se vê invadida pela cultura pop global.

A data de 1984 serviria como ponto de apoio para delimitar a segunda fase do contemporâneo literário brasileiro. Sempre tendo em mente a relatividade dos raciocínios de periodização em cultura, pois as características de um período se misturam com as de outro, apesar de que a história da evolução das formas, num determinado gênero, não coincide, ponto por ponto, as de outro. Ainda em 1984, ano da campanha pelas eleições diretas, se vê um manifesto por parte do povo em busca de cidadania majoritária

e autônoma. A partir daí, iniciou-se a lenta e progressiva redemocratização do país, começando pela eleição de Tancredo Neves em 1985, passou pela nova Constituição do país em 1988, derrubada de um presidente pelo próprio povo que o elegera (Collor, 1992) e consolidou-se, finalmente, o processo pelos governos de Itamar Franco e Fernando Henrique, a posse em 2003 do governo Lula marcado pelo momento pós-direta. Embora seja importante situar o contexto histórico-político local do contemporâneo, mais importante ainda é voltar à evolução estritamente estética, até porque a evolução das formas poéticas não pode ser entendida fora de uma cultura estética, pois ela própria está em constante transformação. No contemporâneo, o estético é circulante: inclui necessariamente o pop.

Moriconi (2004, p. 3) assevera que:

Do ponto de vista da sensibilidade poética entre os letrados, tanto profissionais (universitários) quanto amadores (aqueles que amam) a década de 80 foi de acúmulo, de cultos intensos a leituras de poetas estrangeiros que até então não tinham circulado muito no Brasil. Em matéria de cultos, a década de 80 elegeu como seus grandes objetos de devoção as obras de Ana Cristina César, Adélia Prado e Manoel de Barros. Foi uma década de superação do cânone tradutório dos concretistas, apesar de se ter mantido e ampliado a noção legada pelo concretismo da importância da tradução de poetas estrangeiros de ponta para o desenvolvimento da cultura poética em nosso país. A superação (incorporação/descarte) do paideuma (paradigma) tradutório concretista se deu pela preferência por poetas como, no campo anglo-saxônico. Elizabeth Bishop, John Ashbery e Sylvia Plath, em detrimento de eleitos dos concretos como Ezra Pound e e.e.cummings [...] Houve também a volta ou permanência triunfante de Baudelaire como referencial francês básico, reflexo provavelmente do enorme interesse da tribo dos letrados brasileiros pela obra do crítico e filósofo judeu-alemão Walter Benjamin. Pode-se dizer que o Borges é hoje uma paixão presente no coração de boa parte do público leitor de poesia no Brasil...

A cena pop nos anos 80 mostrava uma renovação instigante. Foi uma década nova-iorquina, com David Byrne, B-52's, Philip Glass etc. No Brasil, a MPB se transmutou em pop. O acontecimento de maior relevância foi o surgimento do rock no Brasil. Estavam no auge: Paralamas, Cazusa, Titãs e Arnaldo Antunes, Barão Vermelho etc. Fenômeno que conseguiu substituir de vez as importações, de forma que o rock nacional passou a ser mais consumido que o rock americano. Ainda nos 80 a década foi marcada pelo espírito *yuppie*, que enterrou de vez os valores da contracultura e revalorizou o saber/poder, agora empacotado como consumo cultural e pedagógico.

Os anos 80 são importantes como contexto uma vez que vai explicar o surgimento de uma nova e brilhante geração de poetas nos anos 90. Temos uma reconfiguração no campo institucional cultural brasileiro; dialogando mais de perto a USP, a Biblioteca Nacional, a Academia Brasileira de Letras. Poetas como César Leal, Adriano Espínola, Ruy Espinheira Filho e muitos outros, encontraram espaço de divulgação na revista *Poesia Sempre*, publicada pela Biblioteca Nacional. Destacamos ainda poetas de

linhagem mais tradicional como Ivo Barroso, Ivan Junqueira, Marcos Lucchesi, Bruno Tolentino e Alexei Bueno.

Um dos elementos não utilizados pela poesia dos anos 90 foi o coloquial “desleixado” da poesia marginal. De modo que a geração 70 escrevia num tom coloquial chegando bem perto da gíria da época. Paulo Leminski, por exemplo, adotava esse expediente. Os poetas dos 90 optaram por um coloquial mais nobre, desprezando as gírias, como podemos ver nas obras de Paulo Henrique Britto e em Antonio Cícero, dois poetas veteranos de 70 que só agora encontraram seu público nos anos 90. Ainda nos deparamos com outros poetas que optaram por linguagens mais preciosas, como Azevedo e Cláudia Roquette Pinto. Há ainda linguagens sofisticadamente alegóricas, como Horácio Costa, e também há registros mais indiossincráticos nos versos de Lu Menezes ou Valdo Mota. Outro bom poeta de destaque que evoluiu no sentido de uma discursividade maior é Rodrigo Garcia Lopes. Poetas ótimos descobertos nos últimos anos são os paulistas Marcos Siscar e os cariocas Eucanaã Ferraz e Sérgio Nazar David.

Os poetas dos anos 90, em sua grande maioria, fazem parte de um grupo predominantemente culto, proveniente, em grande parte, do meio universitário, estudiosos das técnicas do verso e até poliglota (o que se percebe constantemente o incremento de ser poetas-tradutores – o que é o caso de Azevedo, tradutor confesso da poesia francesa). Mas, se quase todos desejam um texto explicitamente cultivador do literário, a diferença já se estabelece a partir da pergunta inicial: de que literatura se está falando? Daquela que bebe da fonte da “alta literatura” ocidental e reconhece no século XIX raízes que ainda hoje podem ser reprocessadas? Ou fala-se daquela que quer ser permeada a outras manifestações através da arte contemporânea, buscando assimilação e intercâmbio de processos?

As opções vão apontar resultados inteiramente diversos, por isso que se fala que a poesia contemporânea é uma poesia sem marco zero, a forma de composição é ao mesmo tempo singular podendo tomar como “modelo” de inspiração poetas da tradição passada, ou simplesmente buscar uma singularidade dentro desse universo globalizado, pop e midiático.

Alexei Bueno é um bom exemplo consumado de crença no poder mítico da palavra poética, cuja obra se constrói como uma espécie de herdeira ou defensora da linguagem romântico-simbolista em seus desdobramentos no século XX. Não falando apenas da qualidade intrínseca de seus textos, cabe assinalar a insistência quase pedagógica do poeta em denunciar, o que, segundo seu julgamento, consiste numa usurpação do modernismo às expensas da modernidade: a ideologia de que só haveria uma boa versão do moderno – a que se funda na paródia, no ludismo, no humor, na coloquialização do discurso.

O verso de Alexei, grave, porém não avesso à ironia, convoca outra família, onde se encontram Antero de Quental, Cruz e Souza, Augusto dos Anjos e Fernando Pessoa, nomes que trazem uma consciência dilemática e dramática da existência.

Opondo-se a esse universo ancorado numa fé arraigada e numa calorosa celebração do literário, a poesia de Azevedo busca seus limiares não na pujança, mas numa espécie de rarefação do

verbo. A poética de Azevedo passa pelo concretismo (de que se mostra um fiel seguidor, porém, não-ortodoxo). Para Azevedo, a contigüidade no espaço representa algo semelhante ao que, para Alexei, representa a continuidade no tempo: a mais autônoma representação de um projeto e de uma ética poética.

Na poética de Azevedo transparece a face apolínea do verso, em releitura da vertente construtivista-racionalista nutrida primordialmente em João Cabral. Azevedo consegue combinar além da sintaxe cabralina, traços diversos chegando a parecer antagônicos, como mesclar o modernismo discursivo de Bandeira, e o concretismo, ingredientes típicos das vanguardas européias ou ainda o híbrido superficial/profundo da também poética de Antonio Cícero, ao mesmo tempo conseguindo ser sofisticado e coloquial, classicista e pop.

A herança poética de Azevedo passa por alguns legados deixados pelo Modernismo, de forma a imprimir em seus poemas certo coloquialismo, nova roupagem no emprego das palavras e também a utilização de poema-minuto (utilização de poemas curtos com versos curtos). Constata-se um relacionamento estreito com o concretismo a trazer para seus versos a fragmentação da palavra e o emprego de efeitos visuais e tipologias especiais com uma sofisticada disposição gráfica e sonora.

Alguns poemas de Azevedo são marcados por diálogos com escritores de várias nacionalidades; um bom exemplo a ser citado é João Cabral. Azevedo faz uma releitura da poética cabralina, fazendo incorporar na sua produção, a partir da técnica cinematográfica do corte, construções sintáticas e nuances elaboradas, tentando dessa forma adiar a realização do sentido de uma imagem ou frase, intercalando entre suas diversas partes curiosidade e suspense, buscando produzir uma concretização inesperada à cena. Azevedo dialoga também com o poeta “da pedra no meio do caminho”, o que nos leva a crer que só pode apreciar este poema quem conhece o poema que glosa, ou seja, quem conheça as séries repetitivas e contemple a mescla de homenagem e paródia.

CORPUS POÉTICO DE CARLITO AZEVEDO

O fazer poético contemporâneo pode ser compreendido como um campo minado por assim dizer, pois oferece àquele que dispõe a fazê-lo diversos riscos, a começar pela possibilidade de repetir o já dito e da prática de uma atividade sem interesse público ou que é engolido no turbilhão midiático. Para evitar que isso aconteça e assim encontrar novas formas de escrita, percebe-se que há uma tensão em mediar o cotidiano apreendido, ou seja, levar em consideração por um lado, uma diferença em relação à poesia da década de 1970, mas, por outro, uma semelhança com a melhor poesia modernista, utilizando o procedimento literário que desaceleram o fluxo da vida, sem precisar submeter-se a fugas, epifanias ou transcendências. Nesse duplo sentido, o que se pretende é um olhar que simultaneamente resgate o tempo histórico e o lugar social sem perder a tensão da linguagem poética.

Partiremos para a análise de produções de alguns poemas de Carlito Azevedo. Levaremos em consideração a ação pictórica; embora existam outros aspectos a serem explorados, os quais poderão ser mencionados no decorrer do artigo.

Observemos “Abertura” (AZEVEDO, 2001, p.35), poema que pode funcionar como um norte para a leitura da série seguinte sobre a relação pictórica e a arte plástica na poética de Azevedo:

1. Desta janela
2. domou-se o infinito a esquadria:
3. desde além, aonde a púrpura sobre a será
4. assoma como fumaça desatando-se da lenha,
5. até aqui, nesta flor quieta sobre o
6. parapeito – em cujas bordas se lêem
7. as primeiras deserções da geometria.

Neste poema encontramos procedimentos que serão observados também na construção d’As *Banhistas*. Veja que o poeta faz referências à pintura logo no início dele, por utilizar da “metáfora renascentista da pintura como uma janela ou uma composição metonímica do vasto universo que é o mundo natural” (OLIVEIRA, *apud* SALLY, 2001, p. 153). Se o recurso à metáfora da janela, por sua vez, funciona como uma revisitação da concepção renascentista sobre a pintura, os últimos versos dizem que a perspectiva adotada não é aquela geométrica dos renascentistas, mas que foge a esse padrão, ou não teve como o fundamental na composição pictórica, como constatamos nos versos 7 E 8: “as primeiras deserções da/ geometria”. A janela apresentada, além de ser a moldura que enquadra a paisagem, age como um ponto de vista do enunciador, é um espaço que propicia um movimento interior, espaço do eu, o que pode ser confirmado pelo uso do demonstrativo desta (v. 1): “Desta Janela”, para o exterior, galgando o infinito, o além, buscando um distinto e distante espaço do enunciador. A utilização do verbo “domar” é bastante significativa, pois dá a impressão de ser a manutenção do ponto de vista do movimento de distanciamento de objetivação. Porém, o longe é visto do ponto de vista da janela, cuja esquadria “doma” o infinito. Percebe-se que existe esse movimento de exteriorização e, logo, existe, se não a interiorização total, ao menos uma aproximação para o interior, espaço do enunciador: “até aqui, nesta flor” (v.5). O recurso disponibilizado de afastamento e aproximação cria efeitos de sentido de objetividade e subjetividade que se dá pelo corte na passagem do primeiro para o segundo verso, onde se passa diretamente do close na janela para a imagem do infinito, havendo depois o “esfumaçamento” (v. 4): “assoma como fumaça desatando-se da lenha” da cena e a volta para o close, só desta vez sobre a flor. Já o corte no quinto verso é a continuação do sintagma no verso seguinte “a flor/sobre o parapeito” evoca a



idéia de close sobre a flor e de um novo distanciamento desta vez em uma escala menor, para a visão do parapeito.

As Banhistas

I

a primeira – um
capricho de goya, alguém
diria – apodrece como um morango
cuspindo ou ameixas sangüíneas: entre
as unhas uma infusão de manganês esboça a
única impressão de vida, pois tenta romper
a membrana verde – bolha de bile,
coágulo a óleo - que lhe cobre o sexo
fugidio como uma lagartixa (sorri
para esta e deixa que em tuas mãos
uma palavra amarga se transforme em lilases da estação
passada)

II

(a segunda
- máscara turmalina em
vez de rosto,
o músculo da coxa dispara
atrás da presa: o ofegante e
mínimo arminho pubiano
grain de beauté –
exposta está em
nenhum *beaubourg*
sonnabend
mas sim
dorme e não
para mim mas
através
da sua e da minha
janela sob a
convivência



implícita

dos suntuosos

sol

e cortina)

III

a terceira

um rothko

(mas

Não *baptismal scene*

Um

bem mais nervoso que isso) sua

pose – curto-circuito

sur l'herbe –

lembra um espasmo doem

seus olhos esmagados pelo coturno

do fogo que agora

lhe descongela sobre os

cílios

uma constelação de gotas d'água

desabando sobre

a íris

IV

um

dibujo

de lorca esta

toda boca de tangerina e

auréola sobre o bico seio

- a quarta –

exata como a foice das ondas

ao fundo ou

a precisão absoluta dos

dois filetes púrpura

- e daí para violeta-bispo –

rasgando-lhe o branco

dos olhos como se visse



coroa de espinhos (desta
passa direto para
a sexta)

V
e veja
como se anima
esta súbita passista-tinguely:
os braços abertos em
mastros de caravela, leões-marinhos
dançando ritmos agilíssimos,
da espiral do umbigo jorra
denso nevoeiro até, à
altura dos ombros, quase
condensar-se num parangolé de
brumas (se a fores encarar
faça-o como que por entre
frinchas de biombo, olhos
de *diable amoureux*)

VI
aproxima- te
agora desta última:
ela
esta que não está na *tela*:
ela
aproxima-te e te detém longamente
deixa que isso leve toda a vida – também
cézanne levou toda a vida tentando
esboçando (obsedado em papel e tinta
e lápis e aquarela e tela e proto/tela)
estas banhistas fora d'água como peixes mortos na lagoa
ou na superfície banhada de tinta
- uma tela banhada é uma banhista *hélas!* E não usamos
mais modelos vivos
os nossos dois únicos modelos: a crítica e a língua
estão mortos

por isso
antes de partires daqui para a vida turva
o torvelinho a turba
antes de te misturares ao vendaval das vendas
à ânsia de mercancia
cola o teu ouvido ao dela:
escutarás o ruído do mar
como eu neste instante
na ilha de paquetá ou na
ilha de *ptyx*?
(AZEVEDO, 2001, p. 61-5)

Figura 01 - Cinco Banhistas

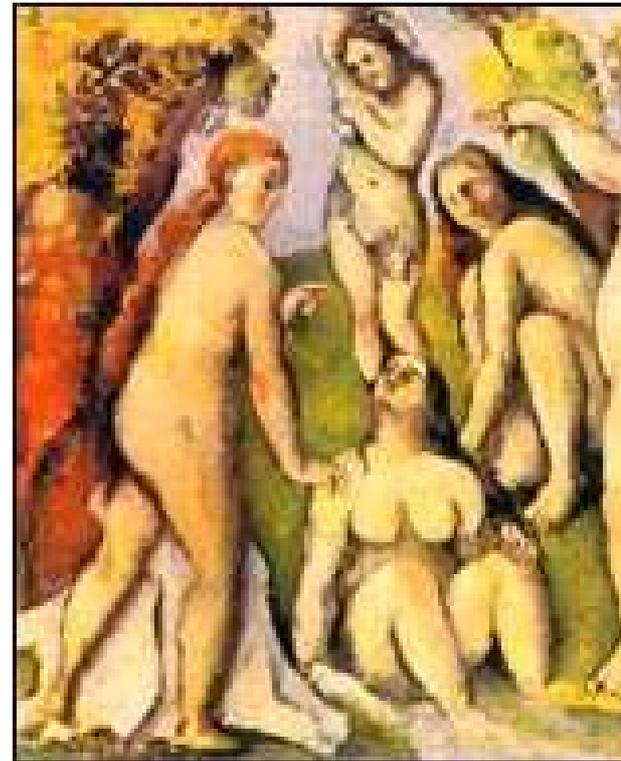
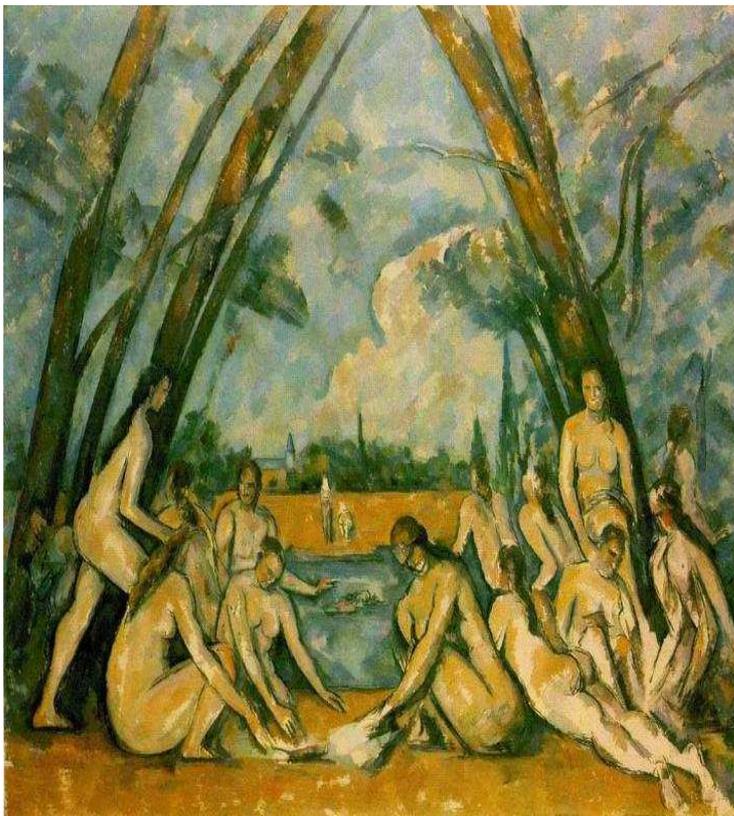


Figura 02 – As grandes banhistas

Em Cézanne, assim como fez Azevedo, a cor é, ao mesmo tempo, o elemento de determinação dos limites entre as figuras de indefinição e aproximação entre elas. Teremos como exemplo *Cinco banhistas* e os dois quadros denominados *As grandes banhistas*. Nas três obras, a delimitação do corpo das banhistas se dá pelo sombreado pelo escurecimento da cor no entorno do corpo. As figuras possuem em si pinceladas de cores do fundo, ou de terra ou alguma outra figura de composição. Em *As grandes banhistas* e *Cinco banhistas*, percebe-se que as figuras do canto esquerdo da tela, acompanham a linha diagonal das árvores e possuem coloração semelhante àquela dos troncos. As várias tonalidades do azul predominam na composição d’*As grandes banhistas*, colorem também as formas dos corpos criando o efeito de “representação” ou seja, de que aquelas banhistas são próprias da “superfície banhada por tinta” (VI) e também que elas existem na pintura; é o ato de dar visibilidade através das tintas que as cria, sem um correspondente com a realidade “viva”, “uma tela banhada é uma banhista hélas! E não usamos mais o modelo vivos” (VI).

Os procedimentos de referência à pintura de Manet são lembrados e ampliados por Cézanne. A fragmentação, o inacabado, a crítica do artista, pintam a idéia de rompimento com a ilusão criada pela perspectiva geométrica (poderá ser as “primeiras deserções da geometria”?), mas não estabelecem, propriamente, uma negação da tradição. Pelo contrário, é isso que faz com os pintores (Cézanne e Manet) sejam representantes típicos da dualidade baudelairiana.

Fica explícito, a partir da formulação sobre a auto-referencialidade da pintura nos versos de Azevedo, o que foi sugerido pela referência a Rothko, artista que se tornou representante do que se convencionou chamar de expressionismo. A pintura abstrata é aquela que tematiza sua própria realidade pictórica, utilizando-se muito mais do claro e evidenciando figuras de expressão e menos figuras de conteúdo, ou seja, evitando o uso de figuras que fazem alusão a um “recorte usual do mundo natural”.

Da mesma forma, no texto de Azevedo, o recurso à visualização funciona de maneira a tematizar, levando o fazer poético além da construção pictórica – esta dimensão de leitura está presente no poema através da palavra que se transforma em lílases e mostrando os seus versos: “ou melhor/ os nossos dois únicos modelos: a crítica e a língua/ estão mortos” (VI). Os versos nos dão a impressão que a pintura perdeu a referencia com o mundo natural e poderíamos pensar, também, dessa forma, sobre o aspecto da poesia. Se o referencial passou a ser a própria pintura, também a poesia tem aquela como referencial uma vez que a crítica e a língua que são tomados como “modelos” “estão mortos”.

O recurso disponibilizado à visualidade na poesia de Azevedo parte de um modo de construção específico, que trata com uma materialidade completamente diversa do verbal, talvez não represente o puro esteticismo, frustrando alguns, ou a produção de uma poesia alienada ou hermética em relação ao



mundo, porque a idéia de pintura pela pintura, da busca da verdade do meio, não se identifica com a poesia como fuga. O próprio Azevedo, ao final da *As banhistas*, propõe ao enunciatório a partida “para a vida turva/o torvelinho a turba”, não perecendo alheio à realidade.

Na poesia contemporânea muito se tem falado sobre a utilização da visualidade, em especial a poesia produzida por Azevedo, que consegue resgatar a “visualidade”, embora haja o predomínio da imagem imposta pela sociedade de consumo ou pelo interesse de grupos econômicos que tentam a todo custo inculcar a necessidade do consumo fútil. E também a visualidade na poética de Azevedo aparece não como forma de citação ilustrativa e descontextualizada, mas como forma inteligente e eficaz de rearticular as tradições permeando pintura à poesia.

A presença da pintura, como já foi mostrado, é algo salutar nas obras de Azevedo, pois o poeta afirma que “queria ser mais pintor do que poeta”(AZEVEDO,1996, p.01), embora se considere sem talento para o ofício, porém, fica evidenciado essa tendência pictórica em suas obras, em especial no poema “*Banhista*” (AZEVEDO, 2001, p. 85):

Apenas
em frente
ao mar
um dia de verão –
quando tua voz
acesa percorresse,
consumindo-o,
o pavio de um verso
até sua última
sílabas inflamável –
quando o súbito
atrito de um nome
em tua memória te
incendiasse os cabelos –
(e sobre tua pele
de fogo a
brisa fizesse
rasgaduras
de águas)

Já de início, o poema chama a atenção pelo aspecto visual e pela disposição gráfica dos versos não alinhados à esquerda de modo regular, e sim ordenados em alternância, dando a impressão de ser o movimento das ondas no mar espreada, o que pode sugerir, também, mais uma possibilidade de leitura, em seqüência ou não. Por outra visão, o uso do travessão, isolando um bloco de versos e, adiante, outro bloco mais, impede por sua vez que se faça a leitura seqüente, fluente sem interrupções ou quebra de sentido. Os dois blocos isolados por travessões apresentam-se iniciados por uma indicação de tempo “quando”, o que pode transmitir simultaneamente no correr da frase um sentido modal, uma hipótese, como querendo dizer um “como se”.

Quando (como se) tua voz/ acesa percorresse,/ consumindo-o/ o pavio de um verso/ até
sua última sílaba inflamável - / quando (como se) o súbito/

Atrito de um nome/ em tua memória te/ incendiasse os cabelos - /

Nota-se que a idéia de tempo e modo acoplados não permite a troca de “quando” por “como se”, e vice-versa, mas o significado “fundido” de tempo e modo “possível” inspira uma idéia diferente desses mesmos significados analisados isoladamente. Esse expediente sintático (quando, seguido de um imperfeito do subjuntivo – percorresse, incendiasse), sugerindo outra possibilidade simultânea de leitura, por ser diferente, pode remeter o leitor atento da poesia contemporânea brasileira àqueles belíssimos versos de João Cabral, em “O cão sem plumas” (1994, p. 108), os versos parecem que querem denunciar, onde a linguagem traduz, através do paradoxo, o absurdo de uma condição social inaceitável:

Um cão sem plumas
é quando uma árvore sem voz.
É quando de um pássaro
Suas raízes no ar.
É quando a alguma coisa
roem tão fundo
até o que não tem.

No trecho acima, embora os verbos no imperfeito do subjuntivo estejam subentendidos e, assim, diferentemente da forma como encontramos os versos de Azevedo, eles ecoam de algum modo dando certa harmonia à idéia: “é quando (como se) fosse uma árvore sem voz/ é quando (como se) de um pássaro/ suas raízes estivessem no ar/ é quando (como se) a alguma coisa/roessem tão fundo/até o que não tem”).

Por outro viés, o uso dos parênteses no trecho final do poema de Azevedo, introduzindo outro bloco em continuidade aos dois primeiros, pode sugerir ainda mais introspecção dentro da seqüência iniciada por “quando” (como se). De tal modo se desdobra o campo semântico, que se firma a uma

gradação crescente de “sensações, cada vez mais palpável: (e sobre tua pele/ de fogo a/ brisa fizesse/ resgaduras/ de água).

Se a conjunção temporal “quando”, do modo que aparece no poema, compartilhasse uma estrutura morfossintática de uso corrente na língua, os verbos a que se ligam estariam no presente do indicativo (percorre, incendeia, faz), dessa forma o sentido ficaria empobrecido, não dando possibilidade de aparecer o componente “como se” (o que dá idéia de ser hipotético e imaginário), que o verbo no imperfeito do subjuntivo acrescenta. No entanto, o “quando” acompanhado do presente do indicativo marcaria uma visão mais objetiva das sensações experimentadas diante da paisagem, o “como se”, implícito, exprime, antes, algo que se passa num nível mais subjetivo, no campo da imaginação, espaço que já não é só o da paisagem exterior e interior, possibilitada essa fusão, pela memória, pela contaminação “a flor da pele”, de sensações variadas.

Como já é sabido, a influência que a pintura exerce nas obras de Azevedo, neste poema “Banhista” não seria diferente. O próprio título Banhista, além da semelhança com nomes que lembram telas de pintores famosos como Fragonard, Ingres, Renoir, Matisse e já o falado Cézanne, direcionam sentidos paralelos: pois a banhista pode ser tanto o interlocutor que sugere a dêiticos pessoais presentes em “tua voz”, “tua memória”, “te incendiasse”, “tua pele”, como também o elemento dentro da paisagem que, contemplado - como se contempla ou se admira uma figura num determinado quadro – provocando uma lembrança que pode ser um nome, sensações em cadeia, de que já não leva um ou outro ser individualizado, mas sim passando a existir pela fusão da linguagem todos esses elementos: paisagem, banhista, “eu” poético.

O poema pode provocar no leitor novas maneiras de registrar percepções e experiências de mundo. Os primeiros versos sugerem a presença de uma paisagem tradicional, de forma que o mar é visto em dia de verão. Porém, a continuação não registra uma perspectiva habitual, porque oferece uma distorção dessa perspectiva, desorientando o senso de linearidade da leitura que rompe o horizonte criando um processo inesperado de estranhamento diante da cena apresentada, vista como algo já conhecido.

Passa-se a perceber que não é efeito da criação de uma ilusão de realidade, mas sim, uma forma de realidade constituída por contornos e cores que, de modos diversos, passa a transformar um cenário puramente verbal em outro carregado de matizes e motivos pictóricos. A união não só de formas mas também de imagens que se fazem, ao mesmo tempo, é paradoxal, como fusão e desdobramento de superfícies, que através de imagens, vozes, cores surgem pintando uma quadro verbal que se forma por meio do pictórico à leitura.

Em “Banhistas” igualmente como em “As Banhistas”, Azevedo estabelece um diálogo com o pintor francês Cézanne (1839-1906). Constata-se que a montagem do poema reflete uma ação pictórica, tal como visualizamos em Cézanne, ação essa marcada pelo uso de deslocamentos de imagens,

justaposições, (de)composições e recomposições, efeitos de luz e misturas de formas inesperadas com espaços tradicionais.

Contribuindo com a nossa reflexão é importante saber o que Wanik (*apud SILVA*, 1981, p. 337) pensa a respeito da relação estabelecida entre literatura e as outras artes:

Pesquisas recentes sobre a lógica da leitura, especialmente de D. H. Gombrich para a pintura e Hans Georg Gadamer para os textos literários sugerem uma semelhança básica, independente do material lido: passamos de um primeiro reconhecimento e identificação dos elementos para a organização da obra em unidades constitutivas que relacionamos umas com as outras, de modo a transformar em sentido a percepção da superfície. A comparação de duas obras específicas, nessa lógica de leitura, inevitavelmente gerará suas próprias estruturas adequadas.

Assim como em Cézanne, Azevedo usa “pinceladas” curtas e precisas, compondo planos enxutos que enfatizam aspectos diversos do poema, que pode ser o quadro. O plano da paisagem recebe o olhar do leitor, que quem sabe, numa primeira visão, procure ou espere encontrar a figura humana que dará vida àquele espaço. Porém o que se percebe não é um corpo e sim o som de “sua voz” que ganha aspecto metamorfoseado em fogo que acende “o pavio de um verso” e “inflama até a última sílaba”. Deslocando como se notas pinceladas para o verbal, e logo em seguida para o pictórico: “quando o súbilo atrito de um nome/ em tua memória te/ incendiasse os cabelos”. Fica evidenciado o convite à busca de sentidos e o olhar aberto à sintonia fina; a percepção auditiva é a marca característica da arte de Azevedo e aparece insistentemente em pontos diversos de sua produção poética.

Acreditamos ter nos aproximado do processo de criação poético de Azevedo ao sondar essa “misteriosa relação” entre a poesia e a pintura, que passa a contemplar a partir de expressivos planos de sustentação que se estrutura em Banhista, pelo belo refinamento técnico, a variedade criativa de seus modos de olhar pela composição concisa a qual se apóia para uma multiplicidade de efeitos provocando no leitor o desejo de (re)visões de uma poética tomada de movimentos caleidoscópios de visualização contemporâneo.

Percebemos que a poesia contemporânea nutre-se da desconstrução da linguagem e da descontextualização. O resumo desses elementos nos leva a crer que isso significa revolução, ruptura, quebra de paradigma, passando a refletir uma poesia num mundo de caos. A contemporaneidade passa a representar certo cansaço da modernidade, como dizia Drummond: “como ficou chato ser moderno” e de toda a sua concentração de racionalidade e organização nas suas regras, enfim, de sua morte. O retrato de um sujeito moderno criador engajado num sistema gerador de mudanças se encontra fechado nos compartimentos do seu individualismo. Estamos vivendo a era da crise do sujeito, daquele sujeito moderno que queria ser senhor de tudo e criador de novas expectativas e ação transformadora em todos os aspectos da vida social, porém o que se encontra é um ser no limite das suas frustrações e impotências.

Constatamos na poética de Azevedo a implosão do sujeito moderno, como aquela ação que implodiu o conjunto residencial nos EUA de Pruitt-Igoe de St. Louis, antes saudado como espelho da arquitetura pós-moderna. A composição poética dispensada pelo poeta para alcançar tal objetivo se dá pela exaustão no modo de ver, porque o sentido é construído por meio da solicitação do olhar do outro, revelando, paradoxalmente, a elisão do sujeito. A contemporaneidade se mostra num ambiente transitório e efêmero e a elisão do sujeito conjuga dessa vertente, assim o mundo poético de Azevedo aparece estrategicamente mais como uma paisagem observada do que um espaço vivido.

Afirmamos que a elisão do sujeito é caracterizada na produção de Azevedo porque o poeta adota uma posição contemplativa e descritiva preferindo não dar suas opiniões acerca das coisas apresentadas. Existe uma forma de negar o sujeito que está condicionada à rarefação semântica, ou seja, o poeta utiliza-se de um engenho verbal para tornar escassa ou pouco densa a realização do sentido privando-se a representação de seu ponto de vista ficando à espreita porque seu intento é a negação dos sentidos ao leitor e, conseqüentemente, a negação do sujeito.

A poesia contemporânea trabalha com a consciência da posteridade, ou seja, o de vir depois dos grandes movimentos artísticos do século XX, por isso o fazer poético contemporâneo torna-se exigente àquele que o faz. É desagradável dizer o já dito como forma de repetição, então o poeta atento ao seu tempo escreve sobre o passado como forma de reescrita crítica e consciente. Azevedo utiliza-se desse expediente de sorte que encontramos na sua poética um diálogo estreito com grandes nomes do passado a saber: João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Baudelaire, etc. Entretanto, por algumas vezes, nos deparamos com certos poemas que não deixam de ser um intertexto ou uma forma de pastiche, recurso utilizado como maneira de transfiguração estilística baseada no decalque, o que caracteriza aceitação e afirmação dos pressupostos contemporâneos. Na poética de Azevedo transparece a face apolínea do verso, em releitura da vertente construtivista-racionalista nutrida primordialmente em João Cabral. Azevedo consegue combinar além da sintaxe cabralina, traços tão diversos chegando a parecer antagonicos, como mesclar o modernismo de Bandeira, e o concretismo, ingredientes típicos das vanguardas européias ou ainda o híbrido superficial/profundo da também poética de Antonio Cícero, ao mesmo tempo conseguindo ser sofisticado e coloquial, classicista e pop uma vez que no ambiente contemporâneo as fronteiras da são tênues.

O elemento de maior destaque visualizado na poética de Azevedo é a ação pictórica. O uso de imagem de certa forma oposta na sensibilidade e fruição permitindo ao poeta deixar de lado os pensamentos, realidades e ideologias do sujeito, corroborando mais uma vez com um dos pontos defendidos que acreditamos estar presente na produção de Azevedo que é a elisão do sujeito. O poeta se mostra um amante incondicional das artes plásticas, o que nos leva a afirmar que prefere falar de pintura que de poesia, ou quando fala de uma ou de outra é impossível dissociar as suas ligações. A poesia de Azevedo é dotada de riqueza imagética do verbo estabelecendo um viés metalingüístico que aproxima poesia e artes plásticas, passando a unir o verbal e o não-verbal, mais especificamente o texto poético e o texto pictórico.



Constatamos essa relação entre a poesia e a pintura em *As banhistas* e em outros poemas, ficando evidenciado não apenas na composição poética, mas também na utilização de referências explícitas a grandes pintores da história. O poeta se utiliza desde nomes de artistas como também os próprias técnicas utilizadas nos ateliês, o que demonstra intimidade e gosto pela arte. Azevedo tem grande ligação com Paul Cézanne, pintor francês que revolucionou a pintura criando uma série de banhistas as quais são reverenciadas na poética de Azevedo. A visualidade na poética de Azevedo, pois, aparece não como forma de citação ilustrativa e descontextualizada, mas como forma inteligente e eficaz de rearticular as tradições permeando pintura à poesia.

Referências bibliográficas

AZEVEDO, Carlito. **Quero a profundidade da pele**. In: Caderno Idéias, Jornal do Brasil, 14/12/1996. Disponível em <http://www.secrel.com.br/jpoesia/cara01>. acesso em 27/09/2007.

_____. **Sublunar**. (1991 – 2001). Ed. 7Letras. Rio de Janeiro. 2001.

MORICONI, Ítalo. **A problemática do contemporâneo na literatura brasileira: uma introdução ao debate**. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/abf/volume3/numero1/02>. acesso em 04/04/2008.

SALLY, Daniele Santana. Poesia e visualidade em Carlito Azevedo. In: **Poesia e contemporaneidade: leituras do presente**. In: CAMARGO, Maria L. B. & PEDROSA, Célia (orgs.). Chapecó: Argos. 2001.

LOBO, Suely Maria de Paula e Silva; AGUIAR, Melânia Silva. **Ler um poema: poesia e pintura em Carlito Azevedo**. Disponível em : <http://www.ich.pucminas.br/posletras/Producao%20docente/Melania/Carlito%20Azevedo%20texto%20leitura%20-%20Suely%20-%20Melania.pdf>. Acesso: 05 de out de 2011.