

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

### A POESIA-OUTRA DE CARLITO AZEVEDO

Paulo Alberto da Silva Sales<sup>1</sup> (Instituto Federal Goiano)

RESUMO: A tradição da ruptura e as tensões dissonantes em torno da modernidade lírica instauraram a crise como elemento fundador da experiência moderna. Inovações e experimentalismos na composição poética feitas a partir de categorias negativas, anormais e obscuras se firmaram como marcas dessa poesia desde Baudelaire e em seus herdeiros. Os vestígios da crise de verso e das cisões instauradas no modo de sentir lírico da modernidade se unem às tendências da inespecificidade da arte, da desterritorialização, da desconstrução e do hibridismo sintomáticos de poéticas contemporâneas. Carlito Azevedo é um dos principais nomes da recente lírica brasileira cuja obra poética causa, simultaneamente, estranhamento e fascínio em seus leitores pelo seu caráter inespecífico. Na tentativa de investigar a obscuridade intencional presente nos experimentos do poeta fluminense, principalmente mantendo os olhos fixos nos tempos, discursos e elementos utilizados como matéria de poesia, faremos um exercício de leitura de algumas passagens do *Livro das postagens*, publicado em 2016, composto de dois poemas que põem em xeque a própria noção de poesia lírica.

PALAVRAS-CHAVE: modernidade e contemporaneidade; experimentalismo; poesia lírica; Carlito Azevedo.

Peter Bürger (2008: 50-51), em sua *Teoria da vanguarda*, entende que “os procedimentos individuais só podem ser reconhecidos como meios artísticos a partir dos movimentos históricos de vanguarda” e que, por essa razão, tais movimentos não desenvolveram estilo algum. Não se criou, segundo o autor, um estilo dadaísta ou surrealista mas, sim, ao erigirem “em princípio a disponibilidade sobre os meios artísticos de épocas passadas, esses movimentos liquidaram a possibilidade de um estilo de época”. Mais adiante, Bürger aponta para a noção de “estranhamento” – que foi considerada pelos formalistas russos como “o” procedimento de arte – e que o reconhecimento dessa categoria no meio geral foi possibilitado pelo choque da recepção, firmando-se como o mais elevado princípio da intenção artística vanguardista.

---

<sup>1</sup> paulo.alberto@ifgoiano.edu.br - <http://lattes.cnpq.br/2235713534521313>

Ancilarmente, na visão de Bürger, seguindo Adorno, a criação das vanguardas propiciou que a arte se tornasse autocrítica, sobretudo a partir dos experimentos dadaístas e surrealistas. Nesse sentido:

o significado metodológico da categoria autocrítica consiste em apontar, também para os subsistemas da sociedade, a condição de possibilidade de uma “compreensão objetiva” dos estágios passados de seu desenvolvimento. [...] O dadaísmo, o mais radical dentre os movimentos da vanguarda europeia, não exerce mais uma crítica às tendências artísticas precedentes, mas à instituição arte e aos seus rumos tomados pelo seu desenvolvimento na sociedade burguesa. (Bürger 2008: 57)

Os procedimentos individuais que criam singularidades feitas a partir da noção de estranhamento e que tornam autocrítica a arte podem ser encontrados em grande parte da obra poética de Carlito Azevedo. Em seus textos, o poeta carioca apresenta uma poesia-outra que tem sido recebida pela crítica sob vários rótulos: poesia em campo expandido, poesia híbrida, poesia em prosa, poesia dramática, poesia e suas interfaces com outras artes, poesia fora de si e poesia endereçada. Além disso, suas obras transitam por outros universos discursivos que alimentam, também, a autorreflexividade, a intertextualidade, a imitação de estilos, a fragmentação, a inserção de citações, colagens e outros enxertos tão comuns em experimentos vanguardistas de início do século XX. Tais procedimentos são revitalizados por esse poeta e são associadas às tendências da arte contemporânea, principalmente às questões da inespecificidade e do hibridismo.

Ler a poesia de Carlito Azevedo sobre o prisma da inespecificidade, tal como entende Florencia Garramuño (2014), significa perceber que as práticas artísticas presentes em seus poemas questionam a especificidade de um meio no momento em que sua lírica se apodera de outros suportes que se entrecruzam, rompendo as fronteiras entre os campos. Veremos, sobretudo a partir da leitura de algumas passagens do *Livro das postagens*, publicado em 2016, que Carlito Azevedo cria “alguma coisa que não pertence nem se reconhece na espécie” e, com isso, sua poesia propicia a instalação de “imagens de comunidades expandidas”. Nesse livro, bem como em toda sua obra poética, nota-se a fuga e a eliminação “da especificidade do meio, do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas, uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção” (Garramuño 2014: 15). Eis algumas possibilidades de realizarmos uma leitura de sua poesia.

Na visão de Ítalo Moriconi (2014), Carlito Azevedo e Arnaldo Antunes são nomes exponenciais da recente poesia brasileira que deram uma guinada cosmopolita (eixo Rio-São Paulo) com a criação de poéticas ligadas às informações referenciais, típicas da cultura concretista paulista. Foi por meio da transição dos anos 1980 aos 1990 que a poesia de ambos deixava os resquícios do concretismo e começava a apresentar indícios de “pluralismo” e “diversidade”. No caso específico de Carlito Azevedo, “o diferencial, naquele momento de estreia, era juntar a informação concretista pau-

lista à informação marginal carioca (esta, na prática, informação neomodernista)” (Moriconi 2014: 81). Ainda segundo esse crítico, novas ondas poéticas, desejos, vocabulários, tendências brotadas de estilos anteriores emergiram, começaram a ganhar visibilidade e força. São modelos que vão além das criações das gerações 1990 e 2000. Moriconi ainda destaca que nos anos 2010, as principais forças em expansão poética seriam aquelas ligadas às noções de complexificação, descentralização, replicação imperfeita, porosidade e acrescentamos, ainda, os simulacros, o hibridismo, a prática das citações e o uso dos pastiches. Os livros que Carlito Azevedo publicou nos anos 1990 apresentam essas variedades de feições e de “desequilíbrios”. Portamo-nos à noção de desequilíbrio apresentada Rosa Maria Martelo, em “Poesia e desequilíbrios”, segundo a qual é natural que o texto poético, em seu movimento constitutivo de poeticidade, apresente desencontros do poema para consigo mesmo: “a poesia sempre evoluiu sobre o desequilibrar de equilíbrios anteriores, que, assim que se fixam, ou assim que atingem um ponto de repouso reconhecível (uma situação epigonal, digamos), correm o risco de deixar de ser produtivos, devendo ser desequilibrados para que gerem novas formas de equilíbrio” (2010: 9). A nosso ver, a poesia de Carlito Azevedo apresenta essa não coincidência consigo mesma e, precisamente por meio dessa não-identificação revelada pela “impropriedade substancial” é que o poeta fluminense procura a condição da poesia.

As obras de Carlito Azevedo são *Collapsus linguae*, de 1991; *As banhistas*, de 1993; *Sob a noite física*, de 1996 e *Versos de circunstância*, de 2001. Há também a obra *Sublunar* (2001), uma antologia que reúne poemas contidos nas quatro publicações anteriores, que foram organizados pelo autor a partir de alguns eixos temáticos. Nesse ponto, importante registrar o estudo de Flora Sússekind (2008) sobre a inclinação da poesia aos modos de escrita da ficção e aos processos de figuração de Carlito Azevedo em poemas anteriores a 2009, quando o poeta publica *Monodrama*, consagrando o seu estilo que passou, dentro do campo da poesia lírica, a questionar os gêneros literários e a embaralhá-los. Essa expansão da poesia aos modos de escrita da ficção e, ao mesmo tempo, pela sua inclinação à teatralização do fazer poético, tal como observou Flora Sússekind (2008), fizeram com que a obra *Monodrama* pudesse ser lida como uma “instalação” ou um “fruto estranho”.

Em *Monodrama*, Carlito Azevedo intensifica os diálogos entre poesia e outros universos discursivos, aspecto, esse, já evidenciado em suas publicações anteriores. Fragmentos de situações cotidianas, recortes de textos literários e não-literários, diálogos filosóficos-existenciais e uma infinita rede intertextual são associadas à subjetividade de um eu que está entrelaçado a todos esses hiperlinks. Tais aspectos presentes em *Monodrama* são introjetados e problematizados na escrita do *Livro das postagens*. Seu mais recente livro é composto por dois longos poemas que evidenciam a proposta de desalinhamento e de desapropriação do poético em si, cedendo lugar a instalação de “cenas”. Nele, a poesia se vale de várias construções marcadas pela impropriedade e por construções imagéticas contrastantes: “Na minha situação/ um outro talvez aproveitasse/ para anunciar o que bem quisesse/ mas comigo não tem o que bem quisesse/ a fuga a fronteira/ lulu vamos cruzar a fronteira/ a linha divisória que diz/ até aqui o acosso/ até aqui o ofego” (Azevedo 2016: 26-27).

O estranhamento, típico dos experimentos vanguardistas, se materializa no *Livro das postagens* não apenas pelas combinações de elementos textuais distintos, mas, também, pelas remissões a nomes de poetas, de escritores, de pintores, de diretores de cinema, de fotógrafos, de jornalistas e de músicos. As hipermediações a essas personalidades aparecem ligadas por meio de trechos de óperas e de filmes cujas passagens possibilitam aos leitores visualizarem elementos da arte cinematográfica e musical. Mediadas a essas junções, os poemas transcontextualizam personalidades históricas de vários momentos da história política e social relacionados a momentos ditatoriais – em 1973, ano que marcou o início do governo autoritário de Pinochet no Chile – e a passagens que rememoram contextos de terror da primeira e segunda guerra mundiais:

nenhum grito de dor  
nenhum grito de amor  
nenhum grito de revolta  
nem a lua e nem despenhadeiro  
só essas partículas  
de poeira no ar  
que eu pensava que fossem almas  
alminhas de ar  
eu vim pelas alminhas do ar.  
(Azevedo 2016: 28).

O primeiro experimento do *Livro das postagens* é intitulado “O livro do Cão”. A montagem desse texto articula elementos formais de, pelo menos, três campos artísticos diferentes, que pertenceriam ao teatro, à ópera e à poesia propriamente dita. Eis o recorte da parte inicial do poema:

Prólogo canino-operístico

O cão:

Eu não devia nem estar aqui.  
Outro deveria estar em meu lugar.  
Eu não fui treinado para isso.  
É como se estivesse no menor daqueles cubos  
Que se encaixam vinte vezes uns dentro dos outros.  
O autor deveria estar aqui.  
Assuma o que tem ou não tem a dizer.  
O que posso enunciar além disso?  
Mas ele não se move  
nem no espaço no qual se encontra,  
Nem naquele no qual não se encontra.  
Me obrigaram a improvisar.

Marina Tsvetaeva me conhece.  
Certa vez, em plena fome  
Dos primeiros anos da revolução  
Que em breve completará 100 anos,  
Ela estava sentada numa calçada  
Sem ter o que comer ou dar de comer  
Às suas filhas (uma morreria de fome)  
Quando me aproximei magro  
Acreditando que um coração de poeta  
Sentiria pena de mim  
E me livraria da cartolina  
Que me tinham pendurado no pescoço  
Com os dizeres escritos a lápis:  
Matem Lênin e Trotsky ou eu serei comido.  
Cartolina cujo peso nenhum  
Eu mal aguentava com minha força nenhuma.  
Creio que já são palavras suficientes.  
Dentro do último cubo é essa luz arroxeadada  
Mais lamparina que crepúsculo.  
Eu nem deveria estar aqui.  
Outro deveria estar em meu lugar.  
Se vim parar aqui  
foi por curiosidade  
foi porque me chamaram.  
foi abanando o rabo para o futuro.  
foi arreganhando os dentes para o futuro.  
E ansiava por futuro.  
Foi sem ninguém me chamar.  
Vim cair aqui  
Dentro desse cubo  
Que sendo um lugar  
É onde eu estou  
E sendo uma coisa  
Deve estar em algum lugar.  
(Azevedo 2016: 13-14)

Composto por 25 páginas, o poema “livro do cão” traz à baila inúmeras problemáticas presentes na literatura moderna e contemporânea, tais como a fragmentação e a inserção de intertextos em vários níveis, que vão desde a citação ao pastiche. Nesta passagem inicial do poema, o leitor se esbarra com “prólogo canino-operístico” que lhe é apresentado, por meio de uma rubrica, ao ator/personagem/persona lírica nomeado como o “cão”. A máscara utilizada pelo sujeito lírico traz desde o primeiro verso uma frase que irá ecoar por, pelo menos, oito vezes ao longo de todo o poema: “Eu não devia nem estar aqui. / Outro deveria estar em meu lugar.” A utilização do

prólogo em si funciona na estrutura do livro como uma espécie de mote à glosa poética que será desenrolada na segunda parte da obra, também intitulada “livro das postagens”.

Nota-se no trecho transcrito acima que o sujeito poético retoma nomes importantes da literatura de fins do século XIX, e dos séculos XX e XXI. Com uma dicção amplamente metamorfoseada entre a arte teatral e a cinematográfica, o primeiro poema do *Livro das postagens* faz referências a personalidades históricas, tais como aos líderes da revolução russa Lênin e Trotsky. São citados alguns artistas vanguardistas, tais como os russos Marina Tsvetaeva e Maiakovsky e o francês Paul Cézanne. Essas personalidades vão sendo comentadas em forma de *flashes*, em pequenas cenas visuais, e passam a integrar as angústias do sujeito lírico sem espaço e inconformado pelo seu “ofício”:

O autor deveria estar aqui.  
Visa a realidade e depois  
se proíbe os meios de atingi-la?  
Onde é que nós estamos?  
Cézanne me conhece.  
Mostro um segundo  
o que é atingir a realidade:  
de um céu em farrapos  
desceram esses mosquitos  
- ou entraram comigo  
(me desculpo)  
dissimulados em meu pelo  
como poeira na pelúcia  
- ou já estavam aqui  
desde o começo dos tempos.  
São os últimos egípcios  
às vezes têm o brilho negro das formigas  
às vezes a transparência de fantasmas.  
Seu zumbido em reflexão sonora  
contra as paredes do cubo  
parecem querer sincronizar seu ritmo  
com o ritmo do meu coração  
com o ritmo da minha respiração  
para depois ir impondo  
um espaço cada vez maior  
entre cada batida  
entre cada arfar.  
Parabéns aos que me abandonaram aqui  
na frente de todos  
sem saber o que anunciar  
sem saber se é maior o medo ou o desejo



de ouvir que às minhas costas  
se abrem as cortinas  
e saem um mata-mosquitos.  
(Azevedo 2016: 21-22)

A forma na qual o poema é arquitetado lembra um monólogo de um ator, entre-meado por espaços em branco e por pausas para que haja uma breve “respiração”. O ritmo frenético entoado pelo sujeito lírico lembra, também, o frenesi da vanguarda futurista de Marinetti. Não obstante, a própria composição surrealista do cão – uma cabeça de um animal presa a um cubo – ao entoar frases que, à primeira vista, não parecem fazer sentido, vão de encontro às propostas da arte impressionista de Paul Cézanne, cujos quadros fragmentados e em perspectivas diversas abalaram o estilo de pinturas realistas. A radicalização e o inconformismo presente nas vanguardas europeias encontram na voz canina ressonância e sentido. A ação presente no poema é voltada toda para o cão que, por sua vez, é forçado a realizar um solilóquio e a improvisar a “ação” mesmo contra a sua vontade.

As passagens transcritas, bem como em todo o poema, geram incomodo no leitor de poesia, sobretudo naquele leitor acostumado à concepção de lírica como linguagem em estado de ânimo ou da alma individual, amplamente difundida pela poesia romântica. Essa perspectiva anterior à poesia moderna e suas ramificações na contemporaneidade julgavam as qualidades do conteúdo e as descrevia como categorias positivas. Na instauração da noção de “crise” como topos e como elemento fundador da experiência moderna, tal como a entende Marcos Siscar (2010), o discurso poético passa a questionar os aspectos fundadores de seu sentido. Surgem novas categorias na forma de poetas, quase todas negativas. Hugo Friedrich (1978) destaca inúmeros elementos que marcam a tensão na lírica moderna e que levam à desorientação e à dissolução do que é corrente. Para ele, a não assimilabilidade da poesia moderna seria sintomática do poetas moderno e que passaria, então, a ser descrita por meio de categorias anormais. Nesse sentido, as poéticas da modernidade e da também pós-modernidade passariam por constantes mudanças em seus discursos em crise, como marcas de repensar o fazer poesia em tempos instáveis em busca de sua autonomia: “O discurso poético é aquele que não apenas sente o impacto dessa crise [...] mas que nomeia a crise – a indica, a dramatiza como sentido do contemporâneo” (Siscar 2010: 10).

Ao se valer de estratégias não-convencionais e desagregadoras do estilo lírico clássico, os dois poemas do *Livro das postagens* criam raridades, ou melhor, singularidades poéticas, em contraste com a ideia de universalidade. Essa poesia não espera – por meio de suas formas anormais e dissonantes – ser compreendida, uma vez que ela não encerra um significado previsível que satisfaça as subjetividades do leitor. Tratam-se de poemas que apresentam “dissolução do que é corrente, ordem sacrificada, incoerência, fragmentação, reversibilidade, estilo de alinhavo, poesia despoetizada, lampejos destrutivos, imagens cortantes, repentividade brutal, deslocamento, modo de ver astigmático [e] estranhamento” (Friedrich 1978: 22).

No segundo poema do livro, também chamado de “livro das postagens”, há processos de reescrituras de textos diversos. Neles, percebe-se nitidamente a nulidade da presença de quaisquer sentimentalismos à maneira romântica. Algumas passagens são herméticas e não apresentam nenhuma relação de um conjunto. Esses entrecruzamentos de aspectos de múltiplos saberes e a expansão das fronteiras entre os discursos são os principais elementos que fascinam os leitores, aspectos esses que tornam a poesia de Carlito Azevedo híbrida. As “postagens” presentes em todo o texto poético, por não se constituírem como poemas autônomos, fazem com que nós, leitores, tenhamos a sensação de não compreensão e de que não somos capazes de fazer “análises” do texto, o que é intencional se pensarmos na perspectiva da lírica moderna. O posicionamento do leitor, frente a textos inespecíficos e em campo expandido, tais como esse, muda e ele passa a assumir novos papéis. O texto em si obriga o leitor a se desvencilhar das noções pré-estabelecidas e das concepções positivas da lírica antecessora à modernidade.

A priori, a designação desses dois textos como “poemas líricos” requer certos cuidados em relação aos modos de ler esses textos. A esse respeito, citamos Agamben (2012a), em seu texto “Les jugements sur la poésie ont plus de valeur que la poésie”, no qual ele reflete sobre o fato de que a arte contemporânea tem nos apresentado produções frente as quais não é mais possível recorrer ao tradicional mecanismo de juízo estético, uma vez que a dupla antagonista arte/não arte torna-se obsoleta e inadequada. Nesse sentido,

a arte contemporânea, nas suas mais recentes tendências, levou esse processo ainda mais adiante e acabou por realizar aquele *reciprocal ready-made* em que pensava Duchamp quando sugeria usar um Rembrandt como mesa de passar roupa. [...] Tomando consciência da própria sombra, a arte acolhe, assim, imediatamente em si a própria negação e, superando a distância que a separava da crítica, torna-se, ela mesma, o *logos* da arte e da sua sombra, isto é, reflexão crítica sobre a arte [não arte]. (Agamben: 2012a: 89)

Em relação à não possibilidade de demarcação do poético e da não especificidade da arte contemporânea, o *Livro das postagens* apresenta algumas tensões e obscuridades típicas da lírica moderna e contemporânea. A tessitura dos poemas é moldada por citações, que vão desde da presença de nomes à imitação de estilos e de pensamentos. A seguir, reproduzimos a imagem da página 49, a 9ª passagem do também intitulado “livro das postagens”:



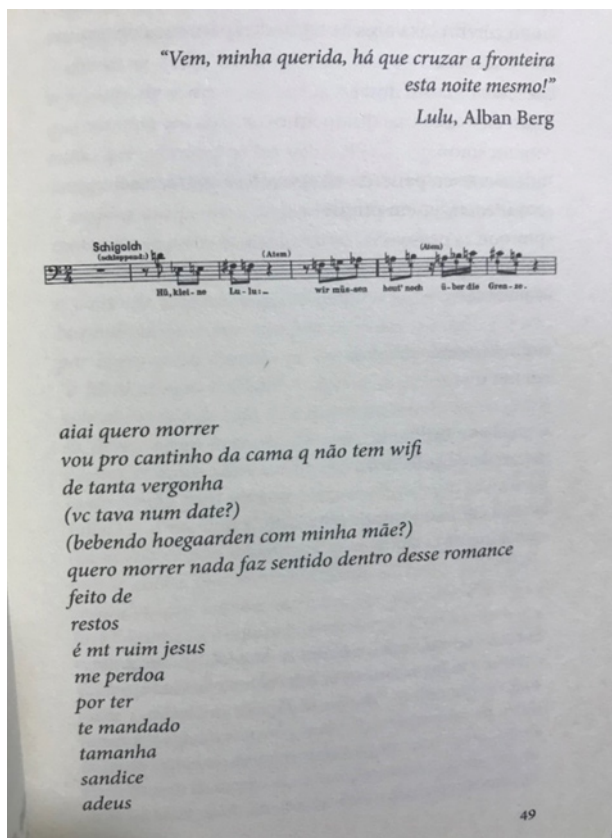


Figura 1 – Página 49 do Livro das postagens (Azevedo 2016)

A ressignificação por meio da colagem e união de um gênero a outro promoveu novos sentidos ao texto poético. Esses enxertos e ajuntos presentes no livro de Carlito Azevedo podem ser lidos pela óptica dos acontecimentos, tais como um puro dever e que criam singularidades. Transcrevemos outros dois “poemas” pertencentes à página 65 que trazem essas apropriações de outros discursos:

“Diga aos poetas que não se preocupem, que se hoje escrevo versos é só para dar forma a vários sonhos que eu tive...”  
(Sócrates, antes de morrer. Fédon, de Platão)

*E quando ela te envia aquele poema anônimo chinês, dinastia Sung (960 – 1279), em que uma moça ouve os cachorros da rua latindo na madrugada, e adivinha que é seu jovem marido que está de volta do primeiro dia de trabalho. De quimono, mas descalça, desce apressada uns degraus e vai buscá-lo no portão, na chuva, onde ele cambaleia, bêbado. Ela o ajuda a entrar em casa, ele se recusa a tirar as roupas e desaba tranquilamente na cama com sua embriaguez. Ela se deita ao seu*

*lado, ainda que tudo é preferível a ter que dormir  
sozinha neste frio.*

(Azevedo 2016: 65, grifos no original)

Dois textos semanticamente díspares são intercalados. O primeiro trata-se de uma citação possivelmente retirada do livro *Fédon*, de Platão, na qual a personagem Sócrates faz uma hipotética consideração sobre o seu fazer poético. O segundo, ao que tudo indica, apresenta-se como um microconto que narra os infortúnios de uma jovem com seu marido bebum. Surge, no leitor, um desconforto ao lidar com dois tipos de textos que não eram – *a priori* – poéticos. Logo, o que os tornou poéticos no experimento de Carlito Azevedo? Uma saída para tal inquietude seria a constatação da presença da memória discursiva do poeta que adota não mais o sentimentalismo como máquina impulsionadora da veia poética, mas a memória do lido, do vivido e do observado. As “impressões” sobre as passagens do texto poético vão aparecendo (embora não se firmem) a cada nova leitura, haja vista que a ideia presente no próprio título – “as postagens” – sugere algo efêmero e sempre passível de mudança.

Pela sua natureza heteróclita de formas e de conteúdos dos poemas, levanta-se um questionamento sobre a natureza poética e sobre o lugar da subjetividade lírica em poemas feitos a partir de conversas informais, de diálogos realizados em momentos de intimidade, de falas ao celular ou mesmo de mensagens de texto e de postagens feitas na *timeline* e em *inbox* do *Facebook*. O trecho a seguir ilustra essa multiplicidade de discursos:

*A vida é muito aquela cena da puta escorraçada por  
todos do lado de fora do motel no Tangerine, bebendo  
água doidona de crack, alimentada por um nugget*

*mas pelo menos ela tem uma amiga que vibra por ela!  
suficiente eu diria*

*Feriado. Dá para ouvir daqui o barulho de tantos lápis  
e canetas sulcando o papel dos cadernos e de tanta  
agulha circulando pelos sulcos de vinis arranhados  
e você foi crescendo e abandonando isso sem se dar  
conta de era para sempre.*

(Azevedo 2016: 71; grifos no original)

Nesta página do livro, as três construções se baseiam em comentários feitos por mensagens de texto ou mesmo em conversas informais. E, nessas apropriações e arranjos, nota-se de forma sutil a presença de uma subjetividade que é construída por meio da interposição de saberes diversos. Seria uma espécie de memória discursiva na qual o sujeito lírico expressa marcas de seu sentir entre a escolha de um fragmento e outro. A construção poética hipermediada por fontes diversas desestabiliza as

estruturas formais dos gêneros literários, mais precisamente aquelas basilares para a constituição da poesia lírica. O poema, lugar privilegiado para a exploração das máscaras adotadas por um sujeito lírico, na poética de Carlito Azevedo, transmuta-se em uma arena de experimentações de gêneros literários articulados aos mais diferentes discursos, saberes e hiper-realidades da contemporaneidade. Logo, ter dimensão dos processos de desterritorialização e de não pertencimento a lugares e a tempos específicos são fundamentais à leitura da poesia azevediana.

Uma possível “chave” para enfrentar o *Livro das postagens* é a epígrafe escolhida pelo poeta carioca: de autoria de Pier Paolo Pasolini (1922 – 1975), importante cineasta e poeta italiano, esse paratexto dá pistas ao leitor de como funcionará a montagem do texto poético: “Já não podemos realmente estar de acordo: estremeço, mas é em nós que o mundo é inimigo do mundo”. Como se verifica, tudo é desapropriado da hierarquia autoral – ironicamente expressa pela fala do cão no primeiro poema do livro – porque não há mais um território reconhecível. Nas passagens transcritas das páginas 56, 57 e 58, notam-se essas expansões poéticas:

O contrabaixista Ron Carter dizia que sua função num quinteto de jazz (e ele tocava no quinteto de Miles Daves) era tocar sempre a nota que impedisse os outros músicos de tocar a nota que eles imaginavam que iam tocar, obrigando-os sempre a encontrar uma nota inesperada. Penso sempre nessa frase, obsessivamente, mesmo se ser músico, e acho que é porque no fundo a vida, tal como a vivo, é o meu Ron Carter, sempre fazendo soar a nota que me impede de tocar a nota que eu achava que ia tocar, e me obrigando a encontrar outra, à queima-roupa, numa fração de segundo. Às vezes desafino feio, falho, perco o tom e o rebolado, e os amigos me vão recolher no lixo, entre trapos de lágrimas, gatos e espinhas de peixe, e outras vezes mando tão bem que o pequeno público do enfumaçado e noturno pub dos corações solitários se levanta, dança na pista e entre as mesas, esboça um sorriso entre as lanterninhas japonesas dos cigarros e ao final aplaude e grita, olhos brilhando: mais um! E eu toco um novo solo feito das lembranças de ter sido recolhido no lixo, entre trapos de lágrimas, gatos e espinhas de peixe. Disse o Paul Valéry que um leão é feito de carneiros devorados, eu sou um carneiro feito de leões ferozes ludibriados.

*que hotel em pinheiros?  
vamos tomar um café?*

*dá pra ir andando sim mas é um pouco longe  
é perto daquela escola ocupada pelos alunos  
vc devia ir lá ler poesia  
é muito linda essa escola e esses alunos*

*sabe o que eu sou?  
uma escrita escrota para um pensamento libertador*

*não vai tomar um café comigo?!  
recusou?  
quer flamar só?*

*vc acha que eu não vou ligar? claro que eu vou! diz aí  
seu número.  
aceito até não como resposta*

*espero agora sonhar com a carruagem de Queen Maab  
feita com uma casca de noz  
é muito legal ver os temas interconectados  
das fábulas todas  
Otelo  
Dom Casmurro*

*boa noite  
gracias  
se eu não acordar com a cama tremendo já estou no lucro  
(Azevedo 2016: 56-58; grifos no original)*

As sutilezas observadas nas entradas do instrumentista Ron Carter em certos momentos da canção vão de encontro às frustrações do sujeito lírico que se vê incapaz de tocar uma única nota em um contrabaixo com tamanha precisão: “e acho que é porque no/ fundo a vida, tal como a vivo, é o meu Ron Carter,/ sempre fazendo soar a nota que me impede de tocar/ a nota que eu achava que ia tocar, e me obrigando/ a encontrar outra, à queima-roupa, numa fração de/ segundo”. Em seguida, percebe-se um diálogo – comum em conversas informais de *WhatsApp* – cujo término se realiza como uma espécie de devaneio poético que retoma as desilusões amorosas presentes na tragédia *Otelo* e no romance *Dom Casmurro*. Os pormenores, identificados por certas escolhas do sujeito poético no arranjo dos “comentários”, revelam, também, uma subjetividade-outra.

Por fim, na última página do segundo poema, antes mesmo dos “agradecimentos” e ao que Carlito chamou de “coro”, há um trecho que apresenta uma espécie metapoesia na qual o sujeito lírico, rodeado de citações e paráfrases, se manifesta. Somos levados a crer, por meio da leitura de textos como os de Carlito Azevedo, que pouco sabemos sobre os possíveis limites do poético e, se, de fato, eles realmente

existiram, se pensarmos, tal como assevera Agamben (2012b) em “A ideia da prosa”, que a identidade do verso é assegurada mediante à prosa unicamente porque nele há a possibilidade do *enjambement*. Os poemas apresentados aqui abrem novas possibilidades híbridas de configuração desses *enjambements*, muito embora a crítica de poesia ainda deverá se atentar a essas novas nuances.

## OBRAS CITADAS

AGAMBEN, Giorgio. *A ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012b.

\_\_\_\_\_. *O homem sem conteúdo*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012a.

AZEVEDO, Carlito. *Livro das postagens*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. *Monodrama*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Sublunar*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

FRIEDRICH, Heinrich. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GARRAMUÑO, Florencia. As práticas da impertinência. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014, pp. 9-29.

\_\_\_\_\_. O império dos sentidos: poesia, cultura e heteronomia. Célia Pedrosa & Ida Alves. *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, pp. 82-91.

\_\_\_\_\_. O passo de prosa na poesia contemporânea. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014, p. 49 – 81.

MARTELO, Rosa Maria. *Poesia e des-equilíbrios. A forma informe: leituras de poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, pp. 9-18.

MORICONI, Italo. *Poesia e crítica, aqui e agora (ensaio de vocabulário)*. Beatriz Rensende & Ettore Finazzi-Agró. *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014, pp. 81-90.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SÜSSEKIND, Flora. A imagem em estações – observações sobre “Margens”, de Carlito Azevedo. Célia Pedrosa & Ida Alves. *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, pp. 63-81.

THE OTHER-POETRY OF CARLITO AZEVEDO

ABSTRACT: The tradition of rupture and the dissonance tension around lyric modernity establishes the crisis as the founder element about modern experience. Innovations and experimentalisms in poetic composition made by negative, abnormal and obscure categories signed as brands of that poetry since Baudelaire. The verse crisis traces elements in modern lyrical feel are linked to the autorreflexivity tendencies, simulacrum, deterritorialization, deconstruction and hybridism all of them as symptoms of contemporary poetries. Carlito Azevedo is one of the main names of recent Brazilian poetry whose poetic causes strangeness and fascination at the same time in readers by unspecified character of his poetry. With the intention to investigate the experiments of fluminense poet, checking our eyes in time, discourses and elements used as the material of the poetry, we are going to read the *Livro das postagens*, published in 2016, compound by two poems that contest the notion of lyric poetry.

KEYWORDS: modernity and contemporary; experimentalism; lyric poetry; Carlito Azevedo.

Recebido em 29 de fevereiro de 2020; aprovado em 3 de maio de 2020.