

A PALAVRA EM MOVIMENTO: UM OLHAR SOBRE A POESIA DE CARLOS ÁVILA

Kaio Carvalho CARMONA*

- **RESUMO:** Na poesia produzida na cidade de Belo Horizonte, no final do século XX, os versos de Carlos Ávila se destacam à medida em que podem fornecer ao leitor uma releitura e síntese das influências dos principais movimentos do século XX – Modernismo, Concretismo, Poesia Marginal – ao mesmo tempo em que caminham em direção a uma dicção própria, sinalizando elementos próprios da poesia contemporânea no século XXI. Isso se dá de maneira explícita e consciente a partir de um projeto estético declarado e verificado na observação e análise de alguns textos publicados pelo poeta.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Poesia. Belo Horizonte. Carlos Ávila.

No fim do século XX, depois da constatação do fim dos movimentos que aglutinavam poetas em torno de um projeto comum ou, no mínimo, idealizado previamente, o que encontramos, de um modo geral na literatura brasileira, é um tecido desfigurado, repleto de pontas que sinalizam para dentro de si mesmo, em uma alusão às poéticas que assimilaram as marcas e pressupostos dos grandes movimentos e poetas do século XX; ao mesmo tempo em que apontam também para fora, em uma expectativa do novo, do tecer-se para além de seu próprio desenho já conhecido. Ou seja, verifica-se o esgotamento das práticas poéticas que construíram gerações e gerações de poetas e o que se mantém, longe de uma nova poética geracional, é a revolução inscrita na própria singularidade da poesia de cada autor e naquilo que essa poesia eventualmente guarda de semelhanças, temáticas e formais, de maneira fragmentada, no diálogo entre os muitos textos que compõem a cena literária brasileira. A poesia do fim do século XX não se legitima pela ordem do manifesto ou diretrizes como acontecia no passado, mas sim pela sua variedade e complexidade reconhecida em um espaço público por meio da publicação de obras e singularidade de cada escrita. Tal como Alberto Pucheu (2014, p.224) nos fala em seu artigo “Apoesia contemporânea”:

O que entendo por *apoesia contemporânea* é a encruzilhada entre o artigo (*a* poesia) e o privativo (*apoesia*), a fusão entre a presença e a ausência, a indeterminação, ou o indefinido plural, entre o definido e a falta. Na tensão entre o olho que lê

* Doutor em Estudos Literários pela UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte - MG-Brasil. 31160240 - kaiocarmona@hotmail.com

Artigo recebido em 03/08/2017 e aprovado em 05/11/2017.

o negativo e a voz que dita o artigo, na inadequação entre o visual e o oral, nesse sempre indecível das infinitas possibilidades entre um extremo e outro em que a única impossibilidade é a existência exclusiva de um ou outro dos extremos, está, para mim, a marca por excelência da poesia contemporânea, a marca por excelência de apoesia contemporânea. Apoesia contemporânea se afirma pela incapacidade de sua distinção do que a nega.

Assimiladas as práticas do Modernismo, do Concretismo, da Poesia Marginal – por vezes até “naturalizadas” – talvez seja na individualidade que se estabeleça uma transformação e/ou continuidade da produção poética brasileira. Ao mesmo tempo em que identificamos a ausência de escolas, grupos ou gerações, há também uma espécie de continuidade, registrada na individualidade dos poetas, nos campos comuns abordados e nos processos de construção da poesia. O grande valor talvez esteja realmente na individualidade de cada poeta, que tem com e contra ele a fragmentação, a dispersão, em um campo de relações complexo de uma literatura expandida.

Nos anos 1980 e 1990 não é possível falar de gerações e por isso se torna mais difícil discorrer acerca da produção poética do período a partir de uma realidade fragmentada, que, inclusive, acaba afetando a própria criação dos poetas. No entanto, dentre um cenário de intensa produção poética e expressiva qualidade no final do século XX, nas décadas de 1980 e 1990, que permitiram uma releitura dos principais movimentos do século – Modernismo, Concretismo, Poesia Marginal –, os versos do mineiro Carlos Ávila figuram como expressão de um tempo sintetizador e sinalizador de transformações da poesia no século XXI. Em livro de 1989, *Sinal de menos*, Carlos Ávila deixa entrever a sua busca pela palavra exata, por uma dicção particular:

A incendia PA os LA céus VRA
revolta SO os BRE mares A agi
ta PÁ o GI espírito NA poiesis
(ÁVILA, 1989).

A poesia de Carlos Ávila traça um caminho planejado: da experimentação visual, nos moldes concretistas, à fruição de uma semântica própria. Ligado afetiva e intelectualmente aos poetas de Noigandres, realiza um trabalho de transformação e, ao mesmo tempo, de continuidade da proposta concretista em sua primeira obra, para encontrar uma dicção própria em *Sinal de menos* (ÁVILA, 1989) e *Bissexto sentido* (ÁVILA, 1999). A investigação do processo de concepção poética a partir da referencialidade da palavra e de uma ligação íntima com o texto deixa a marca de uma poesia pensada de maneira acurada e paciente ao longo dos anos – haja vista a distância temporal de publicação entre uma obra e outra. Carlos Ávila apresenta um trabalho, além de singular, inovador na poesia belo-horizontina do final do século XX. Sua obra caminha de maneira progressiva, estabelecendo saltos e recuos, como diz Maria Esther Maciel, no posfácio que faz para *Bissexto sentido*, obra que reúne o que o poeta produziu a partir dos anos oitenta:

Os três livros de Carlos Ávila sustentam, entre si, uma relação simultânea de continuidade e descontinuidade. Se o primeiro apresenta, como diz o próprio poeta, os passos iniciais de um “work in progress”, o segundo funciona como avanço e contraponto das conquistas anteriores, enquanto o terceiro, em simetria dissonante com os outros dois, recria os procedimentos já explorados e se abre para vias até então intransitadas. Mas em todos, percebe-se um traço invariável: o cuidado formal, a lucidez crítica e a atenção dispensada à textura da linguagem, ainda quando o poeta se permite – em alguns poemas – um certo feeling de contido caráter expressivo ou imprime em sua poesia uma maior densidade verbal. (MACIEL, 1999, p.162).

Sem dúvida, o rigor formal e a experimentação com a linguagem funcionam como uma espécie de matrizes para a poesia de Carlos Ávila, já conhecida e reconhecida pela crítica. Desse modo, seria interessante pensar a obra do poeta a partir de seus poemas, evidências do seu caráter expressivo e de sua densidade verbal — como bem colocado por Maria Esther Maciel. Vejamos como isso se dá por meio da leitura de algumas das produções do poeta:

primeiro o sal, depois a água
e beba enquanto está efervescendo
para desfrutar mais do seu
efeito refrescante.

primeiro o mal, depois a alma
e babe enquanto está enlouquecendo
para devorar mais do meu
defeito redundante.
(ÁVILA, 1989).

A partir de semelhanças rítmicas e sonoras, o poeta trabalha sua variação semântica, promovendo, de modo lúdico, a palavra que dá ao leitor reflexão e deleite. As aproximações sonoras de sal e mal, água e alma, beba e babe, efervescendo e enlouquecendo, efeito e defeito, desfrutar e devorar, refrescante e redundante, promovem o ludismo no texto e evidenciam um movimento sempre saudável: o cíclico, em que o leitor tem de retornar à primeira estrofe para melhor compreender o que está lendo. Note-se também o diálogo com texto de orientação em bula de medicamentos. A mescla de linguagens de textos de procedências diversas introduz no discurso poético a marca de linguagens do cotidiano e da publicidade. Vale lembrar, igualmente, a referência ao célebre poema de Décio Pignatari:

beba coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola

cloaca
(CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, 2006, p.124).

No entanto, diferentemente do poema de Pignatari, o de Ávila despe-se de um caráter mais explicitamente político e ideológico para inserir-se numa poética mais filosófico-reflexiva. Esse poema de Carlos Ávila, integrante de sua obra de estreia *Aqui & Agora*, parece dar a medida dos traços que vão se intensificar nos próximos livros, tangenciando um caráter sublime ao tratar do amor, como no poema abaixo, de *Sinal de menos*:

o amor
voa em toda parte

nos seus lábios
nos seus dedos

nas paredes do apartamento
entre os livros

o amor
vai a Roma

sp ny rio
sopro ou assobio

rompe o dique
amor volat undique
(ÁVILA, 1989).

Consciente do alcance plástico desse sentimento, o texto tematiza a liberdade do amor. Parte da constatação de sua presença no outro para ver, plasticamente, o sentimento voar por toda a parte, mundo afora, sem paredes que o aprisione, como algo flutuante e leve, mas possuidor de uma força absurda, capaz de romper diques. Como síntese desse sentimento, o último verso “amor volat undique”, o amor voa por toda parte, excerto de “Carmina Burana”, traduz seu caráter expansivo. Caminhando pela obra de Carlos Ávila, nos deparamos também com o seguinte poema:

Noite

estrelas apagam-se
janelas fecham-se
a noite cai
(como fruto maduro)
dura de roer

estrelas apagam-se
guardam o segredo
de si-próprias
anos-luz daqui

janelas fecham-se
encerram pessoas
em si-mesmas
luzindo aqui

estrelas são janelas
que se fecham
(na noite
haikais)

janelas são estrelas
que se apagam
(noite
sem cais)
(ÁVILA, 1989).

O poema estabelece duas visadas sobre uma mesma plataforma: as estrelas e as janelas, observadas dentro da noite que cai. As imagens se interpõem, se entrelaçam e se justapõem, traduzindo um movimento dialético que resulta no próprio poema. Há um movimento que relativiza o exterior e o interior. À medida que as estrelas se apagam, as janelas se fecham, a noite cai, o escuro prevalece. Um escuro cerrado que “encerra” pessoas em si mesmas. Mas a possibilidade da existência de alguma luz reside no fim do poema, com as janelas que, caso sejam abertas, são estrelas, iluminadas. Ou seja, a luz das janelas, solitárias, se apagando dentro da noite se confundem com a luz das estrelas, longínquas, dentro da noite observada. O olhar do poeta apreende a cidade e a ilumina, transformando-a e sendo transformado. Nesse passeio revelador, alguns espaços da cidade são privilegiados para os poetas, como uma espécie de mitologia pessoal que constrói uma história singular, única, ao mesmo tempo em que, por meio da palavra poética, lança esse espaço em um imaginário coletivo. Em seu texto “Rua Outono” o poeta estabelece relação semelhante:

na rua outono
(rua d'antanho
com árvores
impressionistas)
vivem todas
as estações do ano

ali
o poeta pedestre
(pareil à la feuille morte)
segue ao vento
sem metro
ou mestre

a rua
(suas extremidades curvas)
propõe um teorema:
é uma presença
feita de ausência
um anti-tema

& no entanto
aqui se inscreve
(passagem obrigatória)
como reles retórica
no rascunho semiótico
da cidade

na rua outono
(rua de estranhos
com ares
impressionantes)
morrem todas
as ilusões do ano
(ÁVILA, 1999, p.24).

Empiricamente, a “Rua Outono” se apresenta ao poeta como caminho obrigatório em seu passeio, como proposta estruturante de seu texto. A experiência da cidade é tratada sob a observação de uma rua, unindo passagem do tempo, estações, os que caminham também por ela, sua arquitetura “impressionista/impressionante”, e, é claro, o poeta que, semioticamente, se liga a ela. Essa ligação se dá também de maneira visceral, a partir do erotismo presente em vários de seus versos. Tomar o elemento erótico de maneira direta e crua parece ser também uma decisão consciente na poesia de Carlos Ávila (1989):

Abraço
(pernas)
A noite

Copyright
Corponight

(entreabertas)
Olhos brilham

Vulvávula

Pênispenso
estrelas

A associação no poema de Ávila se dá entre o corpo (a relação sexual) e a noite. O corpo — as pernas — estão entreabertas como a noite se abre àquele que a admira. Os olhos que brilham lembram as estrelas na noite e os neologismos diretamente ligados ao universo erótico — “Vulvávula” e “Pênispenso” — deixam clara a intenção sexual revelada no poema. O erotismo, em todos os textos analisados, parece partir da palavra para encontrar um eco no seu significado, aquilo que pretende dizer. Provém da palavra, expressão do indivíduo que quer dar voz às suas sensações e, principalmente, ao seu corpo. Em suma: o erotismo clama, através da poesia, a libertação do corpo. Na contemplação de um objeto ou na reflexão sobre o próprio ser, a palavra alcança, por meio da poesia, uma expressão máxima do erotismo. A palavra *erotismo* é tomada, neste artigo, na variação de seus muitos desdobramentos: a paixão, o amor, a sensualidade, o desejo, o sexo, a sedução, partindo do pressuposto de que essa denominação abarca todas essas categorias. Para tanto, tomamos a palavra poética como mediação do erotismo, “o testemunho dos sentidos”, uma experiência interior, no sentido em que Octavio Paz (1994) a coloca. A poesia é expressão da linguagem em imagens “palpáveis, visíveis e audíveis”. O “ser” da palavra poética é ser signo, aquilo que representa e oculta a própria coisa que apresenta. De maneira pontual, diz o autor:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem - som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas - é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal - é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. [...] O que diz essa metáfora? Como todas as metáforas, designa algo que está além da realidade que lhe dá origem, algo novo e distinto dos termos que a compõem. (PAZ, 1994, p.12).

O autor afirma que na poesia “[...] aquilo que nos mostra o poema não vemos com nossos olhos da matéria, e sim com os do espírito” (PAZ, 1994, p.11). Levando em conta

essas afirmações, é possível dizer que o discurso poético nos apresenta uma realidade outra, representada pela palavra. Ou seja, há uma espécie de jogo na linguagem que se manifesta na poesia de modo sedutor, tal como realiza em seus versos, Carlos Ávila.

O final do século XX, além de apresentar uma intensa produção poética, como foi dito anteriormente, também é marcado por uma revisão dos ideais apregoados pelos movimentos de vanguarda do século e uma busca intensa pelo lugar e o conceito da literatura e da poesia, tanto pela crítica quanto pelos poetas. Nesse sentido, muitos poetas voltaram suas forças para uma investigação a partir da própria palavra poética, em um claro movimento reflexivo e metalinguístico. Muito se acusa a poesia do fim do século de ser extremamente metalinguística, voltada, cega e taciturnamente, sobre ela mesma, levando à exaustão certos procedimentos. De fato, muitos poetas e poemas não conseguem ir além da mera referência à palavra, de maneira bastante limitada. Contudo, a limitação de alguns poemas e poetas não deve ser levada a uma categorização generalizadora, ofuscando a existência de uma boa reflexão sobre o ser da poesia. Nem todo poema que deseja transitar em sua própria órbita deve ser taxado como um poema raso. Muitos bons poemas, reconhecidos na historiografia literária brasileira, tratam do tema de maneira rica e inovadora, basta lembrar um Drummond ou um João Cabral, que lidam com a metalinguagem que se coloca ao leitor como algo inusitado e reflexivo, instigando-o a desvendar os seus versos, ou como Roland Barthes (1978, p.38) nos coloca, a metalinguagem como a “retenção do espetáculo”. Nesse sentido,

De um lado o poema começa a tomar como seu objeto a própria poesia; o ato de poetar, a crise ou a possibilidade mesma do poema, tal como se o poeta estivesse assumindo em seu ofício o dilema hegeliano e marxiano, perguntando-se sobre a morte ou o devir da poesia; trata-se de uma poesia que tematiza a poiesis até no seu sentido etimológico [...]. De outro lado, a linguagem da poesia vai ganhando cada vez mais em especificidade, vai-se emancipando cada vez mais da estrutura discursiva da linguagem referencial, vai eliminando os nexos, vai cortando os elementos redundantes, vai-se concentrando e reduzindo ao extremo [...]. (CAMPOS, 1997, p.255).

Tomemos os textos que explicitamente desejam, como motivo temático e de reflexão, tratar da construção do próprio poema e de seus desdobramentos, aludindo ao universo da palavra poética como elemento essencial no contexto das obras dos poetas, em uma linguagem “concentrada”, como diz Campos (1997). Nos interessa, portanto, a reflexão metalinguística que aponte caminhos de leitura para a poesia de determinados autores do fim do século XX – especificamente a do poeta analisado, Carlos Ávila –, bem como reafirmar a intensa preocupação desse tempo com a prática do poetar. Ou seja, nos parece sintomática a insistência desse tema em momento específico da poesia brasileira. Momento esse em que as soluções poéticas não estão mais atreladas de maneira normativa aos projetos literários das vanguardas e movimentos ao longo do século. Parece mesmo que a singularidade de cada escrita tenha tomado um primeiro plano e daí a busca consciente de uma definição de estilo próprio de cada autor, por meio da reflexão metalinguística. Essa singularidade da palavra poética faz parte do que Alfredo Bosi (2000, p.132) chama

de “relação entre palavra e realidade vital” e que pertence aos elementos comuns a grandes textos poéticos. Nas palavras desse autor:

A linguagem da poesia é mais singularizada que a da não-poesia. A existência, enquanto ainda não repartida e limitada pela divisão do trabalho mental (que produz o código das ideias abstratas), apresenta-se na sua variadíssima concreção de aspectos, formas, sons, cores. A palavra poética recebe uma espécie de efeito mágico do seu convívio estreito com o modo singular, pré-categorial, de ser de qualquer um desses aspectos. (BOSI, 2000, p.132).

Para compreendermos a singularidade poética é preciso, novamente, recorrer à análise de textos como um instrumento de crítica a partir de versos de Carlos Ávila (1989):

Olho as coisas que me olham
Penso e sou pensado
Escrevo-me

Poeteu:
Um existir de palavra
No papel

Para esse poeta, o exercício da palavra poética passa pela reflexão do e sobre seu próprio “eu”. É preciso olhar e saber estar olhando. É preciso se inserir, se escrever, para que o poema possa ser concretizado, mesmo tematizando os próprios passos de sua construção. O neologismo “Poeteu” lembra “Prometeu”, personagem mitológico que rouba o fogo dos deuses para entregá-lo aos homens e assim fornecer *anima* a eles. O poeta, com as palavras, talvez exerça o mesmo papel: o de “roubar” a chama divina (inspiração) para aquecer, para fornecer alma/ânimo aos homens. Sobre Ávila, Vera Lins (2012, p.1, grifo do autor) declara:

Mallarmé já apontara uma crise do verso e no prefácio a “Um lance de dados”, sugere, depois da negação – “nada”, um “quase”, “talvez uma arte”. É nesta zona de risco, entre a impossibilidade e a possibilidade, que se constroem esses poemas de Carlos Ávila. Trabalham também entre o verbal e o visual, mais um lugar entre, que, explorando contradições, permite encontrar possibilidades de poesia, entre o sonoro, o verbal e o visual, uma linguagem que nega a palavra banalizada.

São as possibilidades do lugar da poesia, é explorando a palavra em seu aspecto verbivocovisual que Carlos Ávila dá continuidade, de forma segura e refinada, aos procedimentos poéticos encontrados na poesia brasileira, no final do século, mas identificando também seu próprio caminho. Ronald Polito (2012, grifo do autor) destaca:

Após o movimento de expansão de seus livros, com poemas que carregaram mais e mais palavras, nesse momento se reencontra o ponto de partida: hoje elas são poucas, bem poucas, tal como em *Aquí & Agora*. Porém definitivamente mais justas (em todos os sentidos), só as imprescindíveis e *vitais*.

Como bem nota Ronald Polito (2012), Carlos Ávila parece caminhar com um repertório mínimo, mas profundo das palavras, sempre retirando o excesso, depurando sua linguagem, para, em um movimento inverso, fazer notar mais um fio, de qualidade singular, no tecido da literatura brasileira.

CARMONA, K. C. The word in motion: a look at the poetry of Carlos Ávila. **Revista de Letras**, São Paulo, v.57, n.1, p.119-129, jan./jun. 2017.

- **ABSTRACT:** *In poetry produced in the city of Belo Horizonte at the end of the twentieth century, Carlos Ávila's verses stand out as they can provide the reader with a rereading and synthesis of the influences of the main movements of the twentieth century - Modernism, Concretism, Marginal Poetry - while at the same time moving towards their own diction, signaling elements of contemporary poetry in the 21st century. This is done explicitly and consciously from an aesthetic project declared and verified in the observation and analysis of some texts published by the poet.*
- **KEYWORDS:** *Poetry. Belo Horizonte. Carlos Ávila.*

Referências

ÁVILA, C. **Sinal de menos**. Ouro Preto: Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1989. Não paginado.

_____. **Bissexto sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Área de risco**. São Paulo: Lumme, 2012.

BARTHES, R. **Aula**. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMPOS, A. de; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos: 1950-1960**. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, H. de. Poesia e modernidade: da morte do verso à constelação, o poema pós-utópico. In: _____. **O arco-íris branco**. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p.243-270.

LINS, V. Resenha. **Remate de Males**, Campinas, v.32, n.1, p.139-143, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636217/3926>> Acesso em: 11 ago. 2017.

MACIEL, M. E. Posfácio. In: _____. **Bissexto sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1999. p.161-163.

PAZ, O. **A dupla chama**: amor e erotismo. Tradução de Wladir Dupont. 5.ed. São Paulo: Siciliano, 1994.

POLITO, R. Quarta capa. In: ÁVILA, C. **Área de risco**. São Paulo: Lumme, 2012.

PUCHEU, A. A poesia contemporânea. In: EYBEN, P. (Org.). **Pensamento intruso**: Jean-Luc Nancy & Jacques Derrida. Vinhedo: Horizonte, 2014. p.222-239.

