ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

O DIÁLOGO COM AS ARTES PLÁSTICAS E A TRADIÇÃO EM CARLITO AZEVEDO: UMA LEITURA DE "LAS PEQUEÑAS BAÑISTAS"

Dialogue between Carlito Azevedo's Poetry, the Tradition and the Visual Arts: an Analysis of "Las Pequeñas Bañistas"

Rodrigo Luciani Faria[i]
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Resumo: O seguinte trabalho está inserido na área da análise poética e pretende estudar o poema *Las pequeñas bañistas,* de Carlito Azevedo, a partir do conceito de anacronismo visto em Silva (2011) e das relações da obra de Azevedo com as artes plásticas, como demonstrado em Aguiar & Lobo (2007). Para tanto, realizamos uma análise do poema supracitado em comparação com quatro xilogravuras da série *Les petite baigneuses,* a saber – *Girl removing her shirt, Games in the sun, Bather with a child* e *Bather with swan*, do artista plástico suíço Félix Vallotton.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Anacronismo. Carlito Azevedo. Félix Vallotton.

Abstract: The following work is inserted in the poetic analysis area and it aims the study of the poem *Las pequeñas bañistas,* by Carlito Azevedo. In order to achieve this goal, we take the concept of anachronism as it is seen in Silva (2011) and the relationship between Azevedo's works and visual arts as demonstrated in Aguiar & Lobo (2007). Thus, we perform an analysis of the beforehand cited poem in comparison to four woodcuts from the series *Les petite baigneuses*, namely - *Girl removing her shirt, Games in the sun, Bather with a child and Bather with swan*, by the Swiss artist Félix Vallotton.

Keywords: Brazilian poetry. Anachronism. Carlito Azevedo. Félix Vallotton.

Considerações iniciais

Ao traçar um panorama da atual poesia brasileira, Salgueiro (2013) nomeia alguns pontos a serem destacados no cenário contemporâneo. Apesar de possíveis exceções, o autor aponta uma certa indiferença por questões históricas; o abandono das formas experimentais, visuais e intersígnicas, em uma volta ao verso frasal clássico; o retorno da poesia lírica subjetiva incorporando a sobriedade dos anos 1980 e 1990 e uma "tribalização" entre os escritores de poesia, em geral mestres e doutores, tradutores, críticos, editores e universitários. Também destaca a convivência entre gerações distintas e a ausência de projetos ou grupos coletivos.

É neste contexto que encontramos Carlito Azevedo. Poeta e tradutor, Azevedo nasceu no Rio de Janeiro em 1961. Publicou *Collapsus*

Linguae (1991), livro pelo qual venceu o prêmio Jabuti, *As banhistas* (1993), *Sob a noite física* (1996), *Versos de circunstância* (2001) e *Monodrama* (2009), além da antologia *Sublunar* (2001), reunião de seus poemas publicados até 2001. Também editor da revista *Inimigo Rumor*,tem os seus poemas definidos como "de alta densidade metalinguística, chegando mesmo a sofisticadíssimos malabarismos verbais" (SALGUEIRO, 2013, p. 18).Este fazer poético só é possível vindo de alguém com grandes leituras e um profundo entendimento da tradição de poetas que o antecedem. Sobre a tradição literária, Azevedo explica:

> Eu sou absolutamente tradicional. Até os anos 50, com as vanguardas, com a ideia da poesia concreta, existia a ideia de que era legal romper com a tradição. Este é o lado do modernismo e das vanguardas com que menos me identifico. Acho mais ousado estar dentro da tradição do que tentar criar do lado de fora. É mais ousado quem tenta dialogar com uma tradição enorme, pois terá que se medir como grandes criadores (AZEVEDO, 1996, s/p).

Isto foi muito bem demonstrado no estudo de Silva (2011). A pesquisadora parte de um viés anacrônico para estudar o diálogo de Azevedo com outros poetas da tradição literária, não apenas brasileira como também universal. Por exemplo, Silva encontra pontos de contato da poesia de Carlito Azevedo com Baudelaire, Drummond, João Cabral, com os movimentos surrealista, concretista, modernista e também com a poesia marginal para demonstrar como Azevedo busca o contato nessas fontes para criar um estilo pessoal. Assim, propomos a análise de poemas de uma obra não contemplada no trabalho de Silva (2011), *As Banhistas* (1991), para corroborar a leitura da pesquisadora, ampliando a fortuna crítica disponível sobre a obra do poeta carioca.

Assim, faz-se necessária uma retomada do conceito de anacronismo aqui adotado. Nas palavras de Silva (2011, p. 63-64), "o anacronismo contraria o presente na medida em que o sujeito realiza um diálogo com o passado e, a partir desse, cria seus próprios valores", o qual possibilita, então, "um retorno à tradição mas não com o fim de parodiar ou promover colagens, e sim, buscar no passado, ponto de referência para esse processo, um aliado para construir novos sentidos". Süssekind (PEDROSA, 2001 apudSILVA, 2011, p. 66), ao sugerir o anacronismo como uma forma de nostalgia em um esforço na busca de ressignificação, aponta como exemplo justamente Carlito Azevedo e a poética de rigoroso construtivismo em seus versos, a subjetividade e a relação estabelecida com o cânone da poesia brasileira, além das relações com as artes plásticas.

Sobre a relação com as artes plásticas vistas em Azevedo,

retomamos a própria fala do autor, o qual admite que gostaria de ser mais pintor do que poeta (AZEVEDO, 1996). Nesse sentido, a pesquisa de Aguiar & Lobo (2007) mostra-se bastante esclarecedora para o estudo de nosso objeto:

> No livro *As Banhistas* (1993) o diálogo com a pintura, sob as mais variadas formas, é visível, desde a referência explícita a pintores ou a alusão a quadros e formas, até à sugestão de técnicas e procedimentos pictóricos, menos evidentes a um primeiro olhar. (AGUIAR; LOBO, 2007, p. 172).

Ainda segundo Aguiar & Lobo (2007), uma das soluções para vencer a hermética poesia contemporânea é nos debruçarmos sobre ela traçando relações com outros textos ou mesmo outras artes. Por conta disso, voltamos nossas atenções para Friedrich (1978). Vemos, em nossos contemporâneos, reflexos da obscuridade da lírica de até metade do século XX, da qual fala o autor. Sobre os conteúdos da poesia não moderna, Friedrich (1978, p. 16) afirma que a poesia "não os trata descritivamente, nem com o calor de um ver e sentir íntimos. Ela nos conduz ao âmbito do não familiar, torna-os estranhos, deforma-os". Isto ocorre porque, ainda segundo Friedrich, os motivos da lírica moderna são mais contrapostos. Para isso, a língua poética "adquire o caráter de um experimento, do qual emergem combinações não pretendidas pelo significado, ou melhor, só então criam o significado" (FRIEDRICH, 1978, p. 17). Do mesmo modo, ao citar Novalis, Friedrich explica:

> Sua linguagem é uma "linguagem autônoma", sem a finalidade de comunicação. Na linguagem poética, ocorre como com as fórmulas matemáticas; formam um mundo para si, jogam apenas consigo mesmas". Tal linguagem é obscura, às vezes, até o ponto de que o poeta "não compreende a si próprio"; (FRIEDRICH, 1978, p. 28)

Na linguagem fragmentada de Carlito Azevedo, buscamos a aproximação essencialmente moderna entre as reflexões sobre poesia e arte plástica, a qual "retorna em Baudelaire e durará até o presente" (FRIEDRICH, 1978, p. 26). Para um poeta intimamente ligado às artes plásticas e declarado leitor de Baudelaire como é Azevedo, nada mais natural do que a relação entre as duas linguagens.

As banhistas

O título do livro aqui analisado, *As Banhistas* (1993), guarda semelhança imediata com um motivo bastante recorrente na pintura:

pessoas banhando-se. Como lembram Aguiar & Lobo (2007), tal título evoca obras de diversos pintores, como Fragonard, Ingres, Renoir, Matisse e Cézanne, sendo este último citado ao longo do livro. Este é dividido em cinco partes, das quais a primeira também se intitula "As Banhistas". Além disso, diversos poemas do livro remetem à temática, como vemos em *As Banhistas* (p. 20), o qual se divide em seis partes; *Seixos quentes (baigneuse)* (p. 41); *Banhista* (p. 46); *Las pequeñas bañistas* (p. 52) e *Banhista* (p. 53).

De imediato, a repetição do título ao longo da obra nos sugere a ideia de um estudo feito por Azevedo, a exemplo dos estudos de anatomia realizados por pintores. O tema é repetido, mas sempre abordado com diferentes roupagens, formas, cores e composições. Assim, o plural do título do livro nos remete aos vários poemas intitulados "banhistas", formando uma série de retratos/estudos nesse sentido. Desse modo, analisaremos o poema *Las pequeñas bañistas* buscando a ligação com as artes plásticas sugeridas na obra, bem como o diálogo com a tradição da qual fala Silva (2011). Na sequência, o poema a ser analisado:

As da série
de Félix Vallotton: 4

parecem nascer dos mesmos
círculos exatos que, à altura

sagarana das coxas, desenham, céleres,
sobre a água. Seja pela ação da luz, que

fraqueja, ou, mais além, pelo contraponto
negro de uma alameda de *stanhopeas,*

dir-se-iam pequenas camponesas em
plena colheita, se esta pudesse

armar-se no ar, sobre as ondas,
e entanto, tais como aqui se

desvelam, seus corpos de
ágata acebolada, fazem

parte dessa religião
chamada maresia. (AZEVEDO, 1993, p. 52)

O primeiro ponto que nos chama atenção é a referência ao artista plástico suíço Félix Vallotton logo na primeira estrofe do poema. Deste

modo, antes de partir para a análise do poema, retomamos quatro xilogravuras da série *Les petites baigneuses* (VALLOTTON, 1893):



Figura 1 – Girl removing her shirt, Les Petites Baigneuses VI. Fonte: Vallotton (1893)



Figura 2 – Games in the sun, Les Petites Baigneuses VII. Fonte: Vallotton (1893)



Figura 3 – Bather with child, Les Petites Baigneuses IX. Fonte: Vallotton (1893).



Figura 4 - Bather with swans, Les Petites Baigneuses X. Fonte: Vallotton

(1893).

Nas xilogravuras aqui reproduzidas, temos a figura de banhistas. A Figura 1, inclusive, compõe a capa do livro *As Banhistas*,de Carlito Azevedo. Esta trata de uma jovem banhista despindo-se. Tanto nela quanto na Figura 2, percebemos círculos na água ao redor do corpo das mulheres retratadas. Em todas elas, as formas de seus corpos fundem-se ao fundo da imagem, não sendo possível identificar onde termina a paisagem e onde começam as formas femininas. Também nas quatro xilogravuras são perceptíveis as formas arredondadas das mulheres. Na Figura 1, quadril e ombros formam dois círculos, um sobre o outro. Na Figura 3, banhista e criança assumem uma única forma arredondada, assim como o corpo da representada na Figura 4. A exceção encontra-se na Figura 2, na qual as banhistas estão em posição ereta. Mesmo assim, vemos a figura do sol ao fundo, mantendo um padrão. Além disso, a temática das banhistas se repete não apenas na série escolhida, da qual foi possível reproduzir apenas quatro peças, mas também em outras obras de Vallotton.

Assim, justifica-se o dístico inicial de Azevedo: "*As da série / de Félix Vallotton:*". As banhistas do poema de Azevedo retomam as do artista suíço, embora o poeta as represente a partir de uma descrição bastante imprecisa: não são focados aspectos subjetivos, como o estado de espírito ou a expressão das jovens, tampouco esforços são movidos em uma descrição física mais literal, falando da anatomia ou das ações executadas pelas modelos. Os dois pontos ao final da primeira estrofe introduzem a ideia de definição. Assim, as banhistas de Vallotton parecem nascer dos círculos na água, o que fica mais claro nas Figuras 1 e 2. Por parecerem nascer das águas, traçamos uma relação intertextual com a Vênus de Botticelli. Ainda, o adjetivo "céleres", rápido, refere-se ao substantivo "círculos": são eles que desenham na água, criando a ideia de movimento. "Círculos exatos" retoma, ainda, o corpo das banhistas, na curva dos seios, das nádegas, nas coxas ou mesmo no arqueamento das costas.

O eu-lírico arrisca uma definição para as moças: "dir-se-iam pequenas camponesas em / plena colheita," por conta da luz que fraqueja (pois os rostos das retratadas por Vallotton estão quase sempre na sombra ou escondidos pelo ângulo em que foram representados, sendo exceção a Figura 4) ou mesmo "pelo contraponto / negro de uma alameda de *stanhopeas*", sintagma que cria uma impressão imagética na fusão de água com terra, verificada em todas as figuras. É impossível determinar onde solo e mar se encontram. Esta alameda aparece no tom escuro da água na

Figura 4, bem como na impossibilidade de definir a localização das personagens na Figura 3. Já na Figura 1, água e terra mesclam-se em preto, sendo que as curvas da água atuam quase como uma continuação do terreno.

Na sequência do poema, o pronome demonstrativo "esta" pode retomar tanto "alameda de *stanhopeas*" quanto "colheita", sugerindo outra imagem: tanto a alameda de orquídeas quanto a colheita abrindo-se sobre o mar. As orquídeas servem também como metáfora para as camponesas, por conta do movimento visto nas águas nas Figuras 1 e 2, bem como pelo movimento do cabelo da banhista em segundo plano da Figura 1. Todas elas apresentam um aspecto simples, o qual pode ser associado com a representação de camponesas. Mas esta definição ocorreria - "dir-se-iam", verbo no futuro do pretérito - apenas se as plantas fossem capazes de florescer no ar, sobre as ondas. Talvez as plantas não o sejam, mas as banhistas são: afinal, elas parecem nascer diretamente da água, pois seus contornos podem ser confundidos com o fundo das xilogravuras.

Podemos verificar essa fusão, ainda, através do recurso do *enjambement*, presente em todo o poema, criando uma ideia de continuação, de mistura, pois as banhistas fundem-se com a água da mesma maneira que os versos do poema são formados por apenas dois períodos, encadeados por diversas vírgulas. Assim, temos um efeito de estranhamento causado pelo tempo verbal em "dir-se-iam", que sugere uma hipótese, levando o leitor, em um primeiro momento, a pensar que esta não se concretiza. A hipótese, porém, se confirma, pois a sensação ao olhar as xilogravuras é de que as banhistas surgem da água, incompletas, sem as pernas. Isto é causado pelo campo semântico com o qual as moças são descritas – coxas, pequenas camponesas, corpos de *ágata acebolada* -, criando um poema logopéico, mas sem se prender a descrições fixas das imagens.

Ao final do poema, lemos que os corpos das banhistas fazem "parte dessa religião / chamada maresia". Temos aqui um aspecto para o qual Friedrich (1978, p. 29) nos chama atenção: "fantasia em vez de realidade, fragmentos do mundo em vez de unidade do mundo, mistura daquilo que é heterogêneo, caos, fascinação (...)". O poema logopéico cria uma sinestesia no último verso, pois o cheiro do mar torna-se religião, unindo visual, olfativo e credo. Junto de elementos naturais - água, luz, *stanhopeas*, ondas, maresia -, a descrição das banhistas nos fornece uma profusão de imagens na construção de sentido. Aguiar & Lobo (2007, p. 175), ao analisar *Banhista*, concluem de uma forma que se encaixa perfeitamente aqui: "O poema provoca, pois, o leitor, estimulando-o a desenvolver novas

maneiras de registrar percepções e experiências de mundo". Isto se dá pelo caráter fragmentário das imagens utilizadas pelo eu-lírico no decorrer da composição. Mesmo ao descrever uma imagem simples – banhistas – os sintagmas escolhidos são fragmentários e tratam de partes, não do todo.

Há, ainda, outros pontos a serem destacados em *Las pequeñas bañistas*. Poema polimétrico, a extensão dos versos aumenta no decorrer da composição até alcançar um verso dodecassílabo em "dir-se-iam pequenas camponesas em", na quinta estrofe, mais ou menos na metade do poema, para depois diminuir novamente até o final da composição. Assim, visualmente, a organização do poema nos remete ao corpo da banhista, em pé, na água. Dessa forma, os versos mais longos, na altura do peito, vão se afunilando até a sextilha "chamada maresia", a qual representa as coxas da moça, por isso é maior do que o verso inicial "As da série", o qual representa a cabeça. Esta imagem é perfeitamente visualizada ao comparar a organização visual do poema na página com a banhista da Figura 1.

Por fim temos o diálogo com a tradição, o anacronismo do qual fala Silva (2011). "Sagarana" e "ágata acebolada" retomam, respectivamente, a obra *Sagarana* de Guimarães Rosa e o conto *O burrinho pedrês*, presente no mesmo livro. Esta referência não é paródica, mas revela uma retomada da tradição literária brasileira. O próprio conto *O burrinho pedrês* já atua como um resgate da tradição popular ao trazer uma cantiga da roça por epígrafe e também por integrar um livro de "causos" do sertão. Assim, Azevedo dialoga com uma vasta corrente literária anterior ao seu trabalho para criar a sua expressão artística.

No conto de Guimarães Rosa, a expressão "ágata acebolada" aparece na descrição da boiada, ao falar das cores e pelos dos animais. "araçás estranhos, com estrias concêntricas no pelame - curvas e zebruras pardo-sujas em fundo verdacento, como cortes de ágata acebolada, grandes nós de madeira lavrada, ou faces talhadas em granito impuro" (ROSA, 1984, p. 19). Aqui, o foco são os cortes feitos pelo instrumento. Já no poema de Carlito Azevedo temos uma outra função. Além de retomar o processo de confecção de uma xilogravura, feita a partir de cortes sobre a madeira, o instrumento em si assume uma posição de destaque: os corpos são os responsáveis pelo polimento, por dar o brilho à composição, assim como a ágata o faz com o ouro. Por conta disso, Azevedo se coloca na linha de uma tradição, sem quebrar radicalmente com ela, mas apoiando-se nela para construir seu próprio fazer poético.

Considerações finais

Aguiar & Lobo (2007) nos mostram como se dá a relação da poética

de Carlito Azevedo com a pintura, sobretudo a obra de Paul Cézanne. Porém, o artista francês não é o único referenciado ao longo de *As Banhistas.* Podemos verificar a presença de Francisco Goya ou mesmo de Félix Vallotton, como demonstramos em nossa análise, ampliando o campo de comparação para outras formas artísticas, como a xilogravura, na tentativa de fazer dialogar a lírica pós-moderna com outras expressões artísticas.

Também corroboramos o anacronismo indicado por Silva (2011). A autora demonstra como, a partir da ressignificação de temas, referências e outros recursos, Azevedo retoma nomes da tradição literária, como Drummond, João Cabral, Leminski, Baudelaire, Ana Cristina Cesar, entre outros, para realizar a sua criação poética. Além do diálogo com as artes plásticas, pudemos demonstrar a referência à Guimarães Rosa, ao retomar um sintagma usado para descrever bois e reutilizá-lo na descrição de pessoas, ressignificando a expressão roseana para construir novos referenciais a partir do legado da tradição.

Pudemos verificar, também, o caráter fragmentário na construção lírica de um poeta contemporâneo. Isso acrescenta à reflexão de Friedrich (1978), demonstrando como as características verificadas pelo estudioso na metade do século XX, ao analisar a lírica européia, ainda ecoam na poesia contemporânea brasileira.

Assim, encontramos em *Las pequeñas bañistas* o mesmo que as pesquisas de Aguiar & Lobo (2007) e Silva (2011) revelaram em outras obras do poeta, comprovando em outra fonte a relação da poética de Carlito Azevedo, não apenas com as artes plásticas, a partir de uma característica presente no hermetismo da poesia pós-moderna, como também com a tradição literária, no anacronismo ao dialogar com os nomes já consagrados.

Referências

AGUIAR, Melânia Silva de; LOBO, Suely Maria de Paula e Silva. Ler um poema: poesia e pintura em Carlito Azevedo. In: MARI, Hugo; WALTY, Ivete; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Ensaios sobre a leitura 2***.** Belo Horizonte: PUC Minas, 2007. p. 169-182. Disponível em: http://ich.pucminas.br/posletras/Producao%20docente/Melania/Carlito%20Azevedo%20texto%20leitura%20-%20Suely%20-%20Melania.pdf. Acesso em: 08 março 2014.

AZEVEDO, Carlito. *As Banhistas*.Rio de Janeiro: Imago, 1993. 70p.

_____. Quero a profundidade da pele. *Jornal do Brasil*.14 dez. 1996.

Caderno Idéias. Disponível em: http://www.jornaldepoesia.jor.br/cara01.html. Acesso em: 08 março 2014.

FRIEDRICH, Hugo. Perspectiva da lírica contemporânea: dissonâncias e anormalidade. Tradução de Marise M. Curioni. In: _____. *Estrutura da lírica moderna:da metade do século XIX à meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 15-34.

PEDROSA, Celia. *Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividade, resistência. Poesia e contemporaneidade. Leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001. p. 7-23.

ROSA, João Guimarães. O burrinho pedrês. In: _____. *Sagarana.*Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 12-79.

SALGUEIRO, Wilberth. Notícia da atual poesia brasileira: dos anos 1980 em diante. *O eixo e a roda: revista de literatura brasileira.*Belo Horizonte, v. 22, n. 2, 2013. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5378/4782. Acesso em: 08 março 2014.

SILVA, Ana Érica Reis da. Anacronismo: uma leitura da poesia contemporânea brasileira através da poética de Carlito Azevedo. *Revista SELL: Simpósio internacional de estudos linguísticos e literários da UFTM.*Uberaba, v. 3, n. 2, 2011. p. 62-75. Disponível em: http://www.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/sell/article/view/182/208. Acesso em: 08 março 2014.

VALLOTTON, Félix. *Girl removing her shirt: Les petites baigneuses VI*.1893. Xilogravura. Disponível em: http://www.art.com/products/p22121618749-sa-i7682730/felix-edouard-vallotto-girl-removing-her-shirt-vi-from-les-petites-baigneuses-1893.htm?sOrig=CAT&sOrigID=0&dimVals=5051853&ui=27AA6A24C9BF4E50A517B82AE142F103. Acesso em: 09 março 2014.

_____. *Games in the sun: Les petites baigneuses VII.* 1893. Xilogravura. Disponível em: http://www.art.com/products/p22121634389-sa-i7682731/felix-edouard-vallotton-games-in-the-sun-vii-from-les-petites-baigneuses-1893.htm. Acesso em: 09 março 2014.

_____. *Bather with a child: Les petites baigneuses IX.* 1893. Xilogravura. Disponível em: http://www.art.com/products/p22121634615-sa-i7682733/felix-edouard-vallotton-bather-with-a-child-ix-from-les-petites-baigneuses-1893.htm. Acesso em: 09 março 2014.

_____. *Bather with swan: Les petites baigneuses X*.1893. Xilogravura. Disponível em: http://www.bridgemanart.com/fr/asset/615506/vallotton-felix-edouard-1865-1925/bather-with-swans-x-from-les-petites-baigneuses-1893-woodcut. Acesso em: 09 março 2014.

[i] E-mail do autor: rodlucf@gmail.com