

LITERATURA (PÓS)AUTÔNOMA E O POEMA “O TUBO”, DE CARLITO AZEVEDO

Márcia Mucha¹

RESUMO

Este artigo tem por objetivo traçar algumas considerações a respeito do poema “O tudo”, inserido na obra *Monodrama*, de Carlito Azevedo, publicada em 2009 e que compreende o rol de produções poéticas da literatura brasileira contemporânea. A realização deste estudo transcorre no sentido de ler esse poema, principalmente, sob a perspectiva de literatura (pós)autônoma e conhecer um pouco sobre a vida do autor em tela, contribui para a percepção dessa estética que foge aos convencionalismos literários da poesia. Além disso, analisar “O tubo” é mergulhar no intertexto de Dante Alighieri, pinçar elementos que fazem parte do imaginário dos leitores há muitos séculos e que continuam servindo de base para as gerações que o sucederam.

Palavras-chave: Literatura (Pós)autônoma; Poesia; Carlito Azevedo.

1. INTRODUÇÃO

Natural da Ilha do Governador, Rio de Janeiro, Carlos Eduardo Barbosa Azevedo, mais conhecido como Carlito Azevedo, nasceu em 1961. Sua produção literária inicia em 1991, com o livro de poemas *Collapsus Linguae*. Desde então vem publicando algumas obras, dentre as quais *Monodrama*, de 2009, livro que foi um dos dez finalistas do Prêmio Portugal Telecom 2010. Azevedo, além de poeta também é editor da revista “Inimigo Rumor”, crítico e tradutor de poesia francesa que, assim como a brasileira, exerce considerável influência em seus trabalhos.

Esse último livro, conforme o próprio título traz à tona, encena para um tipo de escrita feito por apenas um eu poético. Esse sujeito vai transitar por vários lugares das mais diversificadas categorias sociais, vivenciando situações que decorrem desses ambientes e fazendo apontamentos sobre tais vivências. A cidade, nesse sentido, vai fazer parte da encenação que a obra mostra ao logo dos seus poemas. Sobre esse espaço urbano, Bernardo Carvalho diz que Azevedo passou a vida no Rio:

¹ Doutora em Letras (UFPR) e Mentora Acadêmica, atua como professora colaboradora na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), *campus* Paranaguá, e professora do Instituto Superior do Litoral do Paraná (ISULPAR). E-mail para contato: mucha.mentoria@gmail.com

E o simples fato de ele ser um poeta carioca hoje, num tempo tão pouco literário, já enriquece essa cidade que, a despeito de toda beleza, de todo marketing e de toda autosugestão, não é propriamente o lugar mais aprazível do mundo. Mas é melhor com esses poemas do que sem eles. Em tempos difíceis, é um alívio viver no mesmo país e falar a mesma língua de um poeta como esse. (CARVALHO, s/d, s/p).

Quanto à composição desses poemas, o autor vai se valer daquelas formas não fixas, mas com algumas marcas perceptíveis, tais como o uso dos dois pontos, da marcação em itálico e das aspas. Em uma entrevista concedida ao Jornal do Brasil, em 2009, Carlito Azevedo fala um pouco sobre seu mais novo trabalho, o livro *Monodrama*. Questionado sobre o fato de sua poética ser ou não “outra”. Ele responde à Krapp (2009, s/p):

Já fui um bobo que acreditava no poema como essência. Hoje o arrasto o máximo possível para junto da prosa, onde pelo menos não vejo a linguagem andar com aquele narizinho empinado de quem trava relações privilegiadas com o oculto e o mistério. E olha que eu vim de uma ideologia estética que considerava a linguagem poética em oposição à linguagem cotidiana, que seria automatizada e não-criativa, mera moeda de troca. [...]. Não escrevo prosa, o que no Brasil é, hoje, com honrosas exceções, sinônimo de falta de imaginação, mas minha poesia segue menos uma poética que uma prosaística.

Nesse trecho o autor ressalta o caminho pelo qual segue com a sua produção, no sentido da linguagem mais cotidiana e essa nova atitude de Azevedo em relação à escrita se desenvolve de maneira prosaística. Ao ler os poemas do livro de 2009, por exemplo, é possível notar essa característica que vai além de uma escrita em versos, os textos são elaborados com um “fio condutor” que se assemelha à narrativa.

Outra questão que o autor comenta nessa entrevista está relacionada ao tamanho dos poemas. São textos mais extensos que vão na contramão da linguagem twitterizada. Contudo, adverte ele que os poemas estão entrecortados, com planos, inclusive, quase antagônicos. Mas essas mudanças bruscas de “cena”, não causam grandes prejuízos à linearidade do texto.

A entrevistadora o questiona quanto a um trecho (entre aspas) do poema “O tudo”:

“Nenhum poema
é mais difícil
do que sua época”. (AZEVEDO, 2009, p. 33)

Azevedo saliente que há muito tempo os escritores de ficção-científica, melhor do que ninguém, traçavam reflexões sobre o futuro. Mas não estavam nesse mundo, imaginavam, a partir do rumo que as sociedades iam seguindo, uma nova configuração do tempo/espaço. Porém, os avanços tecnológicos estão, demasiadamente, tomando conta da vida das pessoas e

de maneira extremamente rápida. Assim, é possível traçar considerações sobre o amanhã (bem próximo), hoje. E Azevedo complementa a indagação de Krapp (2009, s/p):

O meu pessimismo, refletido no *Monodrama*, vem da constatação de que as muitas possibilidades abertas pela tecnologia só existem para tornar mais difícil o encontro com aquela única que seria de fato importante para sua realização pessoal. Travamos uma guerra contra as quantidades absurdas, com aqueles números cheios de zeros que transformam tudo numa abstração.

Esse parecer do escritor Azevedo reforça a ideia do quanto ele tem procurado mostrar, por meio da arte, as nuances da vida contemporânea. O eu poético, portanto, vai ser o “porta-voz” dessa configuração do mundo físico e também psicológico pelo qual o homem transita.

2. DESENVOLVIMENTO

Feitas as primeiras considerações sobre Carlito Azevedo e sua produção, especialmente no que diz respeito ao livro *Monodrama*, cabe dar continuidade ao presente texto com um olhar mais demorado ao poema “O tudo”. Essa composição poética está dividida em três partes, a saber: Parte 1: “Paraíso”; Parte 2: “Purgatório” e Parte 3: “Inferno”. Essa estrutura faz lembrar um clássico da literatura universal, *A divina comédia*, de Dante Alighieri. Essa obra escrita no do século XIV pretendeu fazer uma síntese enciclopédica do conhecimento científico e filosófico da Idade Média.

Essa analogia da obra de Alighieri e do poema de Azevedo é feita com um espaço de tempo contado em séculos. Contudo, esse tipo de trabalho, da menção de títulos, contextos e textos, enfim, dessa retomada, só mostra o quão importante é a arte na vida das pessoas de todas as comunidades e essa relevância provém de um olhar diferenciado que se estende ao tempo sobre o qual se fala e de onde se fala.

Em “O tudo”, por exemplo, nota-se uma vertente de literatura (pós)autônoma, ou seja, de textos que ultrapassam fronteiras, delineiam novos parâmetros para saber o que é e/ou pode ser considerado literatura tal qual se concebeu nos primórdios de sua teorização. Essas novas produções ficam, conforme, Josefina Ludmer, dentro e fora de um sistema:

Aparecem como literatura, mas não se pode lê-las com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escritura, texto e sentido. Não se pode lê-las como literatura porque aplicam “à literatura” uma drástica operação de esvaziamento: o sentido (ou o autor, ou a escritura) resta sem densidade, sem paradoxo, sem indecidibilidade, “sem metáfora”, e é ocupado totalmente pela ambivalência: são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade. Representariam a literatura no fim do ciclo da autonomia literária, na época das empresas transnacionais do livro ou das oficinas do livro nas grandes redes de jornais e rádios,

televisão e outros meios. Esse fim de ciclo implica novas condições de produção e circulação do livro que modificam os modos de ler. Poderíamos chamá-las de escrituras ou literaturas pós-autônomas. (LUDMER, 2010, p. 1-2).

A ideia de pós-autonomia em “O tudo” se enquadraria pensando no sentido de que a arte ultrapassou as formas consagradas, apenas. Não significa dizer, nesse caso, que ele não representa mais o plano da realidade; ele o faz, mas de maneira diferente. No poema em discussão, composto por versos livres, há um eu poético (masculino), mas em alguns momentos o discurso aparece na primeira pessoa do plural, ou seja, soma-se a ele (enunciador) uma outra entidade, como nesta passagem da primeira parte, “Paraíso”²:

Foi quando a luz
voltou e vimos
o rosto da jovem
que se picava junto
à mureta do Aterro,
a camiseta salpicada,
a seringa suja. (AZEVEDO, 2009, p. 33).

Essa primeira cena não condiz exatamente com o título, “Paraíso”, pois assinala o tom do poema, remetendo a uma ideia de degradação do homem, tanto fisicamente como psicologicamente.

Na segunda parte, “Purgatório”, o eu poético solicita ao seu interlocutor que retome uma ideia já lançada, mas que o leitor não sabe, explicitamente, do que se trata. Como pode ser observado em:

eu disse:
podia por favor
responder mais uma
vez àquela minha questão?
[...]
eu entendi bem
o que você disse
mas depois acabei
me distraindo, me
distrái com alguma
coisa, não sei bem o quê. (AZEVEDO, 2009, p. 34).

O enunciador do texto faz uso da primeira pessoa do plural, percebe-se que há alguém com quem ele promove uma interlocução, mas essa (possível) interação não está explícita. Está aí o monodrama. O que ocorre, porém, é sempre uma constatação “eu disse:”, ou seja, esse sujeito enunciador, não abre espaço para a interlocução e quando isso, porventura, ocorre, nota-se que é a partir da perspectiva desse enunciador primário. E assim se sucedem

² As três partes do poema estão grifadas em itálico.

os fatos, uma sequência de acontecimentos, os quais têm como motor esse questionamento do início do poema.

“O tudo” possui um caráter narrativo, lembrando o que disse o próprio Azevedo sobre os textos desse livro. Essa voz enunciativa perpassa o Paraíso, o Purgatório e o Inferno. Nesse trajeto são mostradas as suas vivências, pois trata-se de uma “personagem” monodramática, expressando sua existência (solitária). O que é possível inferir, também, são questões do cotidiano, uma característica das literaturas pós-autônomas, vistas por Ludmer como práticas literárias territoriais do cotidiano, as quais:

Se fundariam em dois (repetidos, evidentes) postulados sobre o mundo de hoje. O primeiro é que todo o cultural (e literário) é econômico e todo o econômico é cultural (e literário). E o segundo postulado dessas escrituras seria que a realidade (se pensada a partir os meios que a constituiriam constantemente) é ficção e que a ficção é a realidade. (LUDMER, 2010, p. 2).

Tais literaturas: “Tomam a forma do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo, e até da etnografia. [...]. Saem da literatura e entram ‘na realidade’ e no cotidiano, na realidade do cotidiano” (LUDMER, 2010, p. 2). É uma realidade que não quer ser representada porque já é pura representação, reforça a autora. Essa ideia da expressão do cotidiano parece permear o poema em análise. Não se trata apenas da esfera da representação da realidade como mera inspiração do artista, há uma preocupação que versa com outros setores, outras esferas de uma mesma comunidade.

Ludmer salienta que na ficção dos clássicos latino-americanos dos dois últimos séculos havia uma delimitação característica das esferas, ou seja, a realidade era tida como realidade histórica e a ficção uma mescla de história e literatura. Hoje não há essa divisão. O que ocorre é um “debate” da relação que a literatura estreita com outras esferas, como a política e a economia. Nesse sentido:

As literaturas pós-autônomas do presente sairiam da “literatura”, atravessariam a fronteira, e entrariam em um meio (em uma matéria) real-virtual, sem foras, a imaginação pública: em tudo o que se produz e circula e nos penetra e é social e privado e público e “real”. Ou seja, entrariam em um tipo de matéria e em um trabalho social (a realidade cotidiana) em que não há “índice de realidade” ou “de ficção” e que constrói presente. (LUDMER, 2010, p. 3).

Há que se fazer ressalvas quanto à posição da autora, pois haveria, de fato, a perda do caráter literário uma vez que essas literaturas ultrapassassem a esfera que as regula? Não necessariamente isso pode ser aplicado como uma regra. São novas formas de conceber as artes, o que não significa negá-las como um todo ou classificá-las como sem valor literário.

Isso se adequa ao que propõe Luiz Costa Lima, ao falar sobre o controle do imaginário. Segundo o autor, com o passar dos anos e até séculos, o que ele chama de eixo antigo e novo eixo, se cruzam. Esse parecer corresponde a uma vigilância moral (principalmente quando a Igreja era soberana na maioria dos setores da sociedade) e uma cultura industrial. Lima considera que há uma folga entre esses dois eixos. E reforça que isso não significa dizer que não há mais mecanismos de controle sobre o público. Muito pelo contrário, tais mecanismos acompanham todas as evoluções.

Dessa maneira, analisando a obra de Walter Benjamin sobre Baudelaire e a relação que ali se faz da modernidade com a vida do homem e consequentemente com a arte, Lima constata que: “à vivência agressiva e hostil das grandes metrópoles correspondia o incremento da sensação de choque, pela qual as experiências singulares se dispersavam e não se integravam na consciência individual, que passava então a lidar com vivências segmentadas” (LIMA, 2008, p. 5). Essa ideia de que o ambiente é, também, responsável pelas percepções dos indivíduos pode ser percebida em “O tudo”. O enunciador comenta que às vezes sonha com um grande acidente que ele chama de “*the big one*”. Segundo ele, isso remete ao que cada um terá de viver, de enfrentar em suas vidas:

eu disse: e é sempre
como um país
se dando conta
de que entrou
em guerra, um dia
um país se dá conta
de que a guerra
de que todos falam é
a sua guerra, o
país é o seu
país, e o que chamam
de a guerra é a
sua vida eu disse. (AZEVEDO, 2009, p. 32-33).

A partir dessa analogia do país com o ser humano, das guerras que ambos devem enfrentar, percebe-se o ambiente em que vive, ou seja, para fazer algum tipo de comparação é preciso que ambas as situações dialoguem, façam sentido entre elas. Esse eu poético faz uma análise existencial e reforça que nessa vida as “coisas” passam muito rapidamente.

Contudo, o mesmo tempo que há essa reflexão mais otimista, por assim dizer, de encarar a realidade, ele (enunciador) não se liberta do questionamento que vem fazendo, dando a impressão de que isso o incomoda. Ainda, em alguns momentos discute a questão do sonho e diz que sonha com acidentes. Essa passagem torna-se interessante porque fará forte relação com o fechamento do poema, na última parte, “Inferno”.

Assim, é preciso que se faça uma leitura atenta do poema para não perder de vista as pistas deixadas pelo autor. Para tal procedimento de escrita, diz Sússekind:

Há, na poesia de Carlito Azevedo: o acúmulo de imagens-em-sucessão que se desdobram, por vezes sem maiores analogias, umas das outras. Exercícios de figuração que trabalham, com frequência, múltiplas formas de adiamento ou de indefinição da imagem, que se vê barrada pela neblina, pela fumaça, por portas de ferro batidas na cara, por formas várias de fluxo, ou pela dificuldade mesma de encontrar qualquer método aceitável de fixação ou de inteligibilidade. (SÜSSEKIND, 2008, p. 2).

A autora ressalta que esse modo de poema narrativo se encaminha para uma extensão proporcional à decomposição imagética e a um movimento de flexibilização. A resultante desse processo pode, também, ser a multiplicidade de zonas de sentidos expressas por um objeto artístico.

Segundo o parecer de Sússekind, esse texto pode ser lido como um poema-percurso, o qual seria uma espécie de quadro urbano expandido, mas isso não é uma novidade no trabalho do autor: “Uma narrativização problemática, dramatizada muitas vezes, ainda nos primeiros livros, pelo confronto entre momento e movimento, já se manifestaria, por exemplo, num poema como ‘A Morte do Mandarim’, do livro de 1991” (SÜSSEKIND, 2008, p. 5). Ainda, os quadros urbanos são espaços por excelência na poesia de Carlito Azevedo:

Esse rastro urbano, no entanto, se constante em sua poesia, raramente assume dimensão descritiva mais extensa, raramente a cidade funciona como cenário definido, detalhado”. [...]. Pelo contrário, parece ser quase sempre meio de relance que neles se avista ou percebe a cidade. Como se de tão presente ela pudesse se mostrar quase muda. Mas servindo, ao mesmo tempo, de termo potencial de comparação, dobra imagética de que se pode fazer uso a qualquer momento. (SÜSSEKIND, 2008, p. 8).

Em alguns momentos, ressalta Sússekind, a cidade aparece como um simples espaço geográfico. Nesse sentido, pensando no poema em análise, observa-se que o espaço é retratado a partir de posições geográficas do Rio de Janeiro. Há menção, por exemplo: ao Aterro e ao Mirante das Paineiras, o qual, aliás, é epígrafe da parte 2, “Purgatório”, e aparece na sequência do poema, como nesta passagem:

[...] o nosso plano secreto,
secreto até para
nós mesmos,
era procurar
o melhor mirante
das Paineiras para ver
as nuvens mais colossais
e cor do chumbo. [...]. (AZEVEDO, 2009, p. 39).

Essas marcações geográficas dialogam com outros setores da sociedade, como alusões que o poema faz de essas duas “personagens” que estão em trânsito e vão para algum lugar. Um lugar que, segundo o eu poético seria receptivo aos escritos dessa pessoa com a qual ele se comunica de fato ou imagetivamente. Ele elogia os escritos que lê e diz que não é capaz de realizar um trabalho como esse, tão rápido. Ainda, demonstra o quão admira esse trabalho. E reforça:

o que você escrevia
 tinha a capacidade
 de produzir de imediato
 com tão poucas palavras
 algo que estabelecia
 uma completa relação
 entre consciências
 desencantadas
 que me deixava
 absolutamente encantado

eu disse:
 claro que vão deixar
 você escrever por lá,
 tem cabimento uma dúvida,
 dessas? Ei
 para que tipo de lugar
 você pensa que está
 sendo levada? (AZEVEDO, 2009, p. 45).

Nesse sentido, pode-se analisar esse poema como metalinguístico, uma vez que se volta ao próprio fazer poético. Essa tendência não é nova, mas na literatura contemporânea há vertentes que se dedicam a promover algum tipo de reflexão e até mesmo uma crítica à arte da escrita.

A segunda estrofe do trecho destacado acima reitera esse transitar dos dois “sujeitos”, assim como a própria viagem que Virgílio realiza em *A divina comédia*, lembrando a base das partes constitutivas do poema “O tudo”. Interessa pensar, ainda, a partir da citação acima, que essa ideia da incerteza para aonde está sendo levada essa pessoa que acompanha o eu poético é também uma incerteza do leitor. A construção narrativa do poema produz essa sensação de querer saber aonde vai parar esse andar dos dois.

No transcorrer do texto, na terceira parte, “Inferno”, há uma epígrafe:

povres fameletes
povres hospitaux
povres gens. (AZEVEDO, 2009, p. 47).

Esse trecho de texto é do poeta francês da Idade Média, François Villon. Assim, essa ideia de algo ruim dialoga perfeitamente com o próprio título da última parte do poema em análise, o qual termina da seguinte maneira:

me³ olhou com um olhar
que me atravessava
e ia atingir
atrás de mim
bem lá na frente
no bazar futuro dos dias
no meio das bugigangas
espelhadas, espalhadas
um outro crepúsculo cinza
uma outra noite chuvosa
e sem luz
em que veríamos
o inferno refletido
nos olhos de um
vira-lata que cruzava
as pistas do aterro
varado pelos
feixes de faróis
(*relâmpagos de
nenhum céu*)
dos 4x4
a toda a velocidade. (AZEVEDO, 2009, p. 47-48).

Ao final do poema a menina que se picava junto à mureta do Aterro é reconhecida pela pessoa que acompanha o eu poético, mas ao leitor não fica tudo claro. Sabe-se, ainda, que o 4x4 que atinge o vira-lata é o mesmo que já tinha sido descrito, estacionado debaixo de árvores. Outra ideia que fecha o poema é àquela referente aos sonhos desse enunciator com acidentes, tal qual ocorreu com o cão.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O poema em análise apresenta uma reflexão sobre o sujeito e o ambiente em que ele vive. Em “O tudo” não há um esclarecimento sobre a questão que tanto o eu poético quis saber e isso pode ser visto como questionamentos que as pessoas fazem a si mesmas no dia a dia, mas que não possuem uma resposta. Ou se essa é mostrada, vem entrecortada, em imagens em sucessão, conforme pontuou Sússekind.

Cabe, aqui, uma reflexão feita por Julio Salom sobre a autonomia da arte. O autor, citando Lahire, diz que há dois tipos de autonomia. A primeira delas seria uma autonomia que

³ Refere-se à moça que aparece na primeira cena do poema, se picando, no Aterro.

“pasa por la consolidación de instituciones (academias, sociedades de autores...) y reglas propias” (SALOM, 2013, p. 36). Já na segunda há uma:

Dependencia general de los escritores respecto a los poderes políticos o religiosos (financiadores y ordenantes de las obras) a una dependencia general de los escritores respecto al mercado, principal remunerador, y eventualmente ordenante, de las obras”; en todos los casos, la “libertad de expresión literaria está encuadrada y limitada por la relación de dependencia de los creadores respecto a sus financiadores”⁴. (SALOM, 2013, p 37).

O poema de Carlito Azevedo pode ser lido sob a primeira perspectiva de Lahire, citado por Salom. Isso porque esse texto faz parte de produções que possuem regras próprias. Nesse suporte, a poesia não está a serviço do mercado de consumo e não poderia, portanto, ser lida como uma literatura pós-autônoma pelo viés que discute Josefina Ludmer. A autora, aliás, saliente que ao perder a autonomia a obra perderia o valor crítico e emancipador, e isso não ocorre em “O tudo”.

Voltando à analogia desse texto contemporâneo à obra *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, tem-se, basicamente, a história da conversão de um pecador rumo ao caminho de Deus. Há um direcionamento para a importância de se seguir o caminho do bem e da ética, em que o protagonista é um homem comum, tentado pelo mal, tem medo, hesita. Assim, o leitor é guiado por um percurso de obra moralizante, isto é, uma obra que reafirma os valores cristãos (embora apresente alguns elementos pagãos). No poema que faz a retomada, de Azevedo, há a reafirmação de que o homem é confrontado o tempo todo por questionamentos que não necessariamente o conduz a respostas imediatas. Ainda, há certo teor de crueldade lúcida, pensamento reflexivo e intimista de um homem comum, o qual é visto, conforme exposto na sinopse da obra, da editora 7 Letras “a figura do imigrante, do clandestino, do outro a quem o mundo hostil fecha portas”.

4. REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Carlito. **Monodrama**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. Escritos, nº 2: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2008.

CARVALHO, Bernardo. **A partir do banal, o mais terrível e o mais belo**. Resenha. S/D. Disponível em: <https://www.7letras.com.br/monodrama.html>. Acesso em: 20 de junho de 2023.

⁴ Extraído do estudo de Lahire.

KRAPP, Juliana. **Após 13 anos Carlito Azevedo publica ‘Monodrama’**. Entrevista concedida ao Jornal do Brasil em novembro de 2009. Disponível em: https://www.jb.com.br/index.php?id=/acervo/materia.php&cd_matia=484722&dinamico=1&preview=1. Acesso em 02 de junho de 2023.

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário & a afirmação do romance**: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flandres, Tristram Shandy. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LUDMER, Josefina. **Literaturas pós-autônomas**. In: Revista de crítica literaria y de cultura, n. 17, julho de 2010.

SALOM, Julio Souto. **Lecturas sociológicas de la autonomía literária**. Revista Landa. Vol. 1 N° 2, 2013.

SÜSSEKIND, F. A imagem em estações – observações sobre ‘Margens’, de Carlito Azevedo. In: ALVES, I.; PEDROSA, C. (Org.). **Subjetividades em devir**: estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. Disponível em: https://www.academia.edu/11674599/a_imagem_e. Acesso em: 28 de junho de 2023.