

## O CONTEMPORÂNEO E A PÓS-MODERNIDADE NA POESIA DE CARLITO AZEVEDO

Paulo Sergio Gonçalves<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este ensaio tem por finalidade analisar a existência da contemporaneidade e do pós-modernismo na escrita poética do poeta carioca Carlito Azevedo. O poeta demonstra, por meio de sua obra, um diálogo intenso com artistas do século XX e do século XIX, salientando um deslocamento do eu lírico para, em seguida, repentinamente, retornar ao seu eixo de tempo, possibilitando, desta forma, uma consciência e uma lucidez sobre os acontecimentos de seu próprio tempo. O ensaio tomará como referência de análise o poema "As Banhistas", do livro de mesmo nome, para demonstrar, assim, a existência da relação de contemporaneidade, que tem como principal característica o deslocamento, entendido pelo filósofo Giorgio Agambem, como essencial fator de observação do tempo do sujeito. Depois da conceituação do termo pós-modernidade, por meio de teóricos da área, será possível observarmos a existência de uma tendência pós-moderna quando Carlito fragmenta e corta repentinamente seus poemas, o que faz parte de sua comunicação poética, mas que também traz e reflete a tendência pós-modernista de sua obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Contemporâneo. Deslocamento. Tempo.

## CONTEMPORARY AND POST-MODERNITY IN THE POETRY OF CARLITO AZEVEDO

**ABSTRACT:** This essay aims at analyzing the existence of contemporaneity and postmodernism in the poetic writing of the carioca poet Carlito Azevedo. The poet demonstrates through his work an intense dialogue with artists of the twentieth and nineteenth century, emphasizing a displacement of the lyrical self and then, suddenly, return to its axis of time, thus enabling a consciousness and a lucidity about the events of his own time. The essay will take as reference the poem "As Banhistas", from the book of the same name, to demonstrate, thus, the existence of the relation of contemporaneity, which has as main characteristic the displacement, understood by the philosopher Giorgio Agambem, as an essential factor of observation of the subject's time. After the conceptualization of the term postmodernity, through theorists of the area, it will be possible to observe the existence of a postmodern tendency when Carlito fragments and abruptly cuts off his poems, which is part of his poetic communication, but also brings reflects the postmodernist tendency of his work.

**KEYWORDS:** Contemporary. Displacement. Time.

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras Português e Inglês e suas respectivas Literaturas pela Sociedade Educativa e Cultural Amélia Ltda . SECAL/PR. Aluno do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: profpaulosg@gmail.com

## CARLITO E O CONTEMPORÂNEO

*[õ ]. De quem e do que somos  
contemporâneos? [õ ]  
Giorgio Agambem*

A pergunta de Giorgio Agambem nos incita a refletirmos sobre o termo "contemporâneo", muito usado nos dias atuais. Deparamo-nos com esse termo em diversas ocasiões de nosso dia a dia, onde se fala da contemporaneidade de uma maneira abrangente e muitas vezes deslocada de seu real sentido. Pensando de uma maneira empírica, contemporâneo é tudo aquilo que faz parte de nosso tempo, ou seja, aquilo que é atual, que está acontecendo de maneira paralela com o que vemos e enxergamos em nosso meio de convívio. Agambem explica de uma maneira mais profunda e esclarece detalhes sobre para onde o termo contemporâneo sinaliza e nos leva para uma clareza ao observarmos certas produções artísticas, sejam elas literárias ou não, para assim, a partir deste esclarecimento, colocarmos em tais produções, o rótulo da contemporaneidade.

Para o filósofo o sujeito contemporâneo é aquele que vive em seu tempo, mas mantém uma relação com o passado, uma espécie de deslocamento, que lhe possibilita olhar para seu tempo no momento desse deslocamento diacrônico. Isso tudo não significa que o sujeito contemporâneo é um sujeito deslocado e nostálgico, mas um elemento consciente que não pode fugir de seu tempo e que pode odiá-lo, inclusive, mas com o deslocamento pode apreender com maior facilidade os acontecimentos e o caminhar de seu próprio tempo (AGAMBEM, 2009).

Agambem afirma que o sujeito que vive mergulhado em seu próprio tempo não o enxerga com nitidez, e para que esse olhar nítido seja possível, é necessário que seja realizado um deslocamento:

*Fac. Sant'Ana em revista, Ponta Grossa, v. 3, p. 52-66, 1. Sem. 2018  
Disponível em: <https://www.iessa.edu.br/revista/index.php/fsr/index>*

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a *relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEM, 2009, p.59)

É com essa reflexão inicial, partindo dos apontamentos de Giorgio Agambem, que este ensaio se propõe a uma análise da obra do poeta brasileiro Carlito Azevedo pelo viés do contemporâneo existente em seus poemas e pela forte característica pós-moderna que ele possui.

Nascido no Rio de Janeiro, no interior da Baía de Guanabara no ano de 1961, Carlito Azevedo, graduado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), manteve seu foco de estudos na poesia francesa. Obteve sua estreia com o livro *Collapsus linguae*, no ano de 1991. Logo após, no ano 1993, Carlito Azevedo publicou *As banhistas*, depois vem *Sob a noite física* (1996), *Versos de circunstância* e *Sublunar* (2001). Depois de uma pausa o poeta ressurgiu com o livro *Monodrama* (2009) e finalmente, em 2016, publica *Livro das postagens*. Carlito Azevedo, além de poeta, é tradutor de poesia francesa, a qual é alvo de sua apreciação. Foi ganhador do prêmio Jabuti, no ano de 1991, com *Collapsus language*. Carlito Azevedo é editor da revista *Inimigo Rumor* desde 1997, mas em entrevista à jornalista Juliana Krapp, do *Jornal do Brasil*, publicada em 20 de novembro de 2009, ele declara que a revista passava por um momento de desencanto político e que era necessário reinventar a *Inimigo Rumor*. Carlito dirigiu a revista até seu exemplar de número 07 (KRAPP, 2009).

Em *Monodrama* Carlito nos traz uma poesia do colapso e da dor, comentando em seus versos tragédias do cotidiano urbano e de sua própria vida particular, sendo essa uma das principais características de suas obras, a narração, a denúncia, a ênfase ao desespero e à dor existentes e presentes

no cotidiano. A poesia de Carlito Azevedo, portanto, se apresenta de maneira que podemos perceber uma forte comunicação, uma conversa, um diálogo, ou como afirma Prigol (2012), uma visitação a textos e pinturas e modos de arte antigos.

O poeta apenas confirma os argumentos de que a poesia retira do passado o seu próprio direito à existência, ao estar. Quando o poeta fala dos dias de hoje e das coisas que ele mesmo vive e vê, ele o faz referenciando, e isso acontece de uma maneira fora do senso comum, pois ele, o poeta, traz uma forma ideologizada, atrelada à memória rica da linguagem (BOSI, 1977).

## CARLITO E A PÓS-MODERNIDADE

O conceito da Pós-modernidade atravessa várias interpretações e é alvo de inúmeros textos científicos que buscam esclarecer e tipificar essa época de fragmentação e de movimentos rápidos e mudanças bruscas nos acontecimentos artísticos, tecnológicos e até mesmo de opinião pública. Com o advento da modernidade, onde a característica principal se dava na negação da tradição e no sentimento de vanguarda, nos deparamos com a pós-modernidade, que visa rebuscar e refazer o tradicional, mas sem especulações vanguardistas, pelo fato do próprio termo *vanguarda* não se enquadrar nos preceitos pós-modernos.

O termo *vanguarda* é oriundo das formações militares, que avançavam no campo de batalha em direção ao inimigo, e iam, logicamente na frente dos batalhões. Desta forma, os batalhões, logo após a vanguarda conquistar espaço e terreno, movimentavam-se à frente e seguiam as vanguardas. Dessa característica vanguardista militar é que se originou o uso do termo em questões artísticas, pois os movimentos vanguardistas abriam espaço no mundo da arte, para que se pudesse ganhar terreno e avançar.

Para que esse avanço acontecesse, era necessária uma ideia de espaço e tempo ajustados, com noções e dimensões espaciais e temporais: a vanguarda sabia se o movimento que a levaria a conquista seria para frente ou para trás (BAUMANN, 1997).

Em um mundo pós-moderno, é impossível saber em que lado está o avanço e em que lado está o retrocesso, pois a comunicação entre os dois acontece de maneira rápida e surpreendente, ou seja, o que é agora pode não ser daqui a muito pouco tempo:

Podemos dizer que o que hoje se acha ausente é a linha de frente que outrora nos permitia decidir qual movimento para frente e qual o de retirada. Em vez de um exército regular, as batalhas disseminadas, agora, são travadas por unidades de guerrilha; em vez de uma ação ofensiva concentrada e com um objetivo estratégico determinado, ocorrem intermináveis escaramuças locais, destituídas de finalidade global. Ninguém prepara o caminho para os outros, ninguém espera que os outros venham em seguida. Usando a metáfora de Iuri Lotman ( mais apropriada do que o tropo rizomático de Deleuze e Guattari), podemos visualizar a diferença como a existente entre a da energia concentrada de um rio poderoso . que escava uma fissura na superfície da pedra quando se precipita em direção ao mar, de modo que no futuro todas as águas se sustentarão dentro do mesmo leito de rio . e a energia dispersa de um campo minado, em que de quando em quando, aqui e ali, se dão explosões, mas ninguém pode dizer com certeza quando e onde a próxima mina, explodirá. (BAUMANN, 1977, p.122)

Com a ausência da vanguarda caracterizando uma das principais diferenças da modernidade com a pós-modernidade, e considerando a enorme dificuldade de explicar o próprio termo, encontramos na visão de Jameson (1985) a explicação para a pós-modernidade comparando-a com o pastiche, uma possível desmaterialização da busca pelo novo:

Daí, repetimos, o pastiche: no mundo em que a inovação estilística não é mais possível, tudo o que restou é imitar estilos mortos, falar através de máscaras e com as vozes dos estilos do museu imaginário. Mas isto significa que a arte pós-moderna ou contemporânea deverá ser arte sobre a arte de um novo modo; mais ainda, isto significa que uma de suas mensagens essenciais implicará necessariamente a falência da estética e da arte, a

falência do novo, e encarceramento do passado. (JAMESON, 1985, p. 19)

Embora existam alguns pontos em que os teóricos se contradizem ou divergem a respeito do conceito da pós-modernidade, um fator a ser levado em consideração é a característica da fragmentação do sujeito pós-moderno, fragmentação essa já identificada por Stuart Hall.

Encarcerado ao prefixo *“pós+”*, que traz toda uma carga de ressignificações que o pós-modernismo sofre, tais como descentralização, deslocamento, entre outros, podemos perceber o rol de definições acerca deste termo, porém é importante retomar a questão da fragmentação e da reinvenção, que é uma das partes do pós-modernismo que mais nos interessa neste ensaio, para, assim, percebermos e entendermos a situação e o lugar em que a obra de Carlito Azevedo se encaixa na sociedade contemporânea pós-moderna em que se encontra e onde se porta de maneira totalmente ligada e inserida neste contexto. Também precisamos demarcar que pós-modernismo não é sinônimo de contemporâneo, por ser um movimento de uma cultura pluralista fragmentada e ocidental que não deve ser generalizada (HUTCHEON, 1991). O que acontece é que, em alguns lugares onde nem mesmo a modernidade chegou, se vivem alguns reflexos da pós-modernidade, levados e inseridos por meios midiáticos e pela força capitalista, mas a pós-modernidade em toda a sua plenitude é um conceito e um advento ocidental. Isso pode ser observado em alguns teóricos do pós-modernismo que a consideram como uma *“tendência cultural dominante+”*, em que o desenvolvimento da cultura de massa e a dissolução da hegemonia burguesa por ação do capitalismo recente são as principais características, o que é o caso de Jameson (HUTCHEON, 1991). Torna-se, desta forma, um movimento político, de intervenção política e social, com contradições e com a presença essencial do passado:

[...] ofereço um ponto de partida específico, embora polêmico, a partir do qual se possa trabalhar como uma atividade cultural que pode ser detectada na maioria das formas de arte e em muitas correntes de pensamento atuais, aquilo que quero chamar de pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político. Suas contradições podem muito bem ser as mesmas da sociedade governada pelo capitalismo recente, mas, seja qual for o motivo, sem dúvida essas contradições se manifestam no importante conceito pós-moderno da presença do passado+ (HUTCHEON, 1991, p. 20).

Tratando de assuntos da atualidade em seus poemas, buscando e visitando artistas do passado, fazendo com que o leitor transite por este tempo cultural remoto, refazendo e reconstruindo, conhecendo, Azevedo traz forte em seu estilo, em sua poética, marcas e características do pós-modernismo. O eu lírico fragmentado e consciente de sua instabilidade observa e narra, valorizando e reinventando a sua memória linguística e artística, em que, por meio do pastiche citado por Jameson, narra as percepções que só são possíveis aos olhos do poeta.

### AS BANHISTAS DE CARLITO AZEVEDO

No poema *Abertura*+ (AZEVEDO, 1993, p. 13), constante no livro *As banhistas*, datado do ano de 1993, Carlito Azevedo, ao colocar no papel a sua poesia, aproxima-se de uma de suas maiores paixões, a pintura. Os versos do poema vão se organizando na mente do leitor e quadro a quadro, forma-se uma imagem como uma tela. A capa do livro já, de antemão, nos diz algo sobre as intenções do poeta, pois trata-se de uma montagem do autor sobre ilustrações de Feliz Vallonton, da tela de nome *As pequenas bañistas IX*+, de 1893.

Desta janela  
domou-se o infinito à esquerda;  
desde além, aonde a púrpura sobre a serra  
assoma como fumaça desatando-se da lenha,  
até aqui, nesta flor quieta sobre o

parapeito . em cujas bordas se leem  
as primeiras deserções da  
geometria.

Azevedo enxerga o mundo como um quadro por meio da poesia e vê nela, uma segunda chance, como uma ocasião de reparos, de conquistas de tempos perdidos, onde a vivência e a situação que se via perdida é, justamente, o combustível que se transforma em arte nas mãos do poeta.

O poema *As banhistas*, de Carlito Azevedo, nos aponta uma ligação intensa e significativa do poeta com o período clássico da pintura francesa. Paul Cézanne foi o pintor de uma série de telas com o mesmo nome, que faziam parte da fase pós-impressionista do pintor, embora seja uma pintura figurativa, relatando e mostrando pessoas ao invés de paisagens. Observe-se, assim, os traços de contemporaneidade existentes em Carlito, conforme a visão de Agambem (2006), quando ele se desloca para observar o tempo atual e visualizar, numa correlação, o tempo presente por meio do poema.

O poema nos apresenta a visão do sujeito poético como se estivesse numa janela, observando algumas mulheres a se banharem, supostamente numa praia, onde elas são elencadas de forma ordinal. Vejamos a parte I do poema.

I

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



Com um verso mais curto contendo apenas duas sílabas métricas e um mais longo contendo treze sílabas, o poema nos mostra uma rima com sonorização nasal interna nos versos 4, 5,6,7,10 e 12. Os cortes nos versos nos induzem a uma percepção da visão fragmentada do eu lírico para com a primeira banhista e a opinião dele a respeito dela. Tal visão nos leva à leitura de como o sujeito poético vive imerso em um mundo fragmentado e tem como ponto de partida de suas opiniões a fragmentação e o olhar de um sujeito pós-moderno.

O modo como a primeira banhista é descrita, já no primeiro e segundo verso, nos traz à tona, mais uma vez, uma ligação com o período barroco, quando ela é comparada com um dos *caprichos de goya*, que foram uma série de imagens satíricas para retratar, de maneira irônica, a sociedade espanhola no final do século XVII, pintados pelo pintor espanhol Francisco de Goya. A relação da poesia de Carlito, neste ponto, com a pintura de Francisco de Goya, apresenta uma questão ainda mais profunda. Ao ironizar a sociedade espanhola, Francisco de Goya trazia à tona as mazelas da sociedade (HUGHES, 2007).

Carlito Azevedo, ao descrever a primeira banhista mostra, também as diferentes figuras que podem ser observadas de sua janela poética, que se transforma simbolicamente nos limites de uma tela de pintura. A diversidade social e estética das banhistas ficará clara nas demais personagens observadas pelo eu lírico.

Válido salientar que o observador eu lírico, ao comparar a primeira banhista a um *capricho de goya*, é um observador com um certo nível de conhecimento artístico, daí a sua possibilidade de fazer tal comparação, e é justamente neste ponto que o poeta se mostra com traços contemporâneos, trazendo para sua obra poética, elementos barrocos, porém fazendo alvo e inspiração de seus versos, uma banhista que pode ser considerada feia pela

maioria das pessoas, mas que naquele momento, é o motivo de um congelamento pelo olhar do eu lírico, que se traduz em versos que nos transmitem a realidade da sociedade em que ele está inserido.

Os versos restantes deixam claro o olhar cruel e sincero que o eu lírico dedica à primeira banhista, pois usa todos os adjetivos necessários para justificar a comparação com as opiniões de Goya, podemos ver isso nos versos de 03 a 11.

Os cortes e a diferença métrica são vistas neste caso como um elemento de comunicação no poema, ou seja, em si só, essas características consistem em informação dentro da obra poética:

Nos sistemas artísticos de tipo contemporâneo a própria estrutura da linguagem artística é informativa para os participantes no acto da comunicação. É por isso que ela não pode permanecer num estado de automatismo. Um tipo de organização dado num texto ou num grupo de textos deve encontrar-se sempre em conflito com um material não organizado relativamente a ele. (LOTMAN, 1978, p.234)

A poesia de Carlito Azevedo se mostra também como uma poesia de frequentação, onde o poeta visita outras obras artísticas, trazendo, para dentro de sua obra, uma intertextualidade que leva o leitor ao conhecimento de obras barrocas, em que, num diálogo artístico, o poeta relaciona diferentes textos. No olhar dedicado à primeira banhista, podemos observar nitidamente a visitação, a frequentação proposta pelo poeta à obra de Francisco de Goya. Desta forma, Azevedo propõe ao leitor um movimento, uma busca, uma descoberta, um link, um intertexto:

É como se da frequentação de outros textos o poeta trouxesse imagens para o seu poema, dispostas em relação de subordinação+, em que o mundo construído para a frequentação do leitor fosse feito de aproximação de %superfícies/imagens+(ou restos do mundo lírico) (PRIGOL, 2012, p. 133,134).

Tais características podem ser vistas no decorrer do poema e da obra de Carlito Azevedo. Veja-se a segunda banhista observada pelo sujeito poético na parte do poema que recebe a numeração II:

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

A primeira característica a ser observada nessa parte do poema é justamente o modo como ele se apresenta no sentido de estar entre parênteses, como se fosse uma explicação de algo. Dentro desta suposta explicação, ainda há um aposto, entre os hifens explicitando uma ação que caracteriza e que define ainda com mais precisão a segunda banhista observada. Desta vez o observador se vê seduzido pela banhista e fala dela, frisando sua beleza e sua tranquilidade.

Mais uma vez os cortes abruptos são presentes no poema, o que não é por acaso, pois desta vez a banhista observada se apresenta de forma erótica

e descuidada, pois entende-se pelo decorrer dos versos, que o sujeito poético observa essas banhistas de forma anônima, escondida, abrigada. Aqui podem ser vistos, presentes em sua poesia, mais uma vez, a visitação de ambientes e termos alheios ao conhecimento de alguns leitores, mais precisamente quando ele cita *beaubourg* e *sonnaben*, o primeiro termo usado para denominar o *Centre Georges Pompidou*, em Paris, na França, como um local de exposição de obras de arte e o segundo indicando a véspera do domingo em alemão. Desta forma, o poema cita a beleza da banhista, depois de descrever com detalhes a sua coxa e as suas sardas que se apresentam com elegância em sua pele (*grain de beauté*), e, mais ousado ainda, quando compara os pelos pubianos de sua observada, a um *arminho*, animal conhecido e desejado pela sua pelagem belíssima.

Ele finaliza a estrofe dizendo que não só ele, o eu lírico, observa a beleza dela, mas sim o leitor, quando diz que ela dorme através da janela, sob o respaldo do sol e da cortina, um para a banhista e outro para o observador.

Como se tivesse andando pela sala de onde tudo observa, e a cada passo dado, encontra novo ângulo e novo motivo de enquadramento, o observador eu lírico parte para a terceira banhista, e a descreve assim:

III

a terceira .  
um rothko  
(mas  
Não *baptismal scene*  
um  
bem mais nervoso que isso) sua  
pose . curto-circuito  
*surdherbe*.  
lembra um espasmo doem  
seus olhos esmagados pelo coturno  
do fogo que  
agora  
lhe descongela sobre os

cílios  
uma constelação de gotas d'água  
desabando sobre  
a íris

Dentro da mesma ideia de visitação e de frequência, podemos ver aqui a busca e o deslocamento e a forte ligação com a pintura. Logo no início desta parte de *As banhistas*, para descrever a sua visão, o eu lírico recorre à obra *Baptismal Scene*, de Rothko, pintor expressionista abstrato norte-americano, que cometeu suicídio em 1970. A seguir ele faz uma alusão ao *Almoço na relva* (*Le déjeuner sur l'herbe*) de Manet, quando usa parte do título desta obra em língua francesa em um de seus versos (*sur l'herbe*). Todo esse deslocamento ocorre para perceber, naquele momento de observação, a existência da moça que é alvo de seu olhar. Parece que o poeta reinventa a situação de *Almoço na relva* ao nos dizer nas entrelinhas de seu poema que aquilo que Manet observava e pintava acontece naturalmente defronte à sua janela no Rio de Janeiro ou em qualquer outro lugar deste mundo pós-moderno. Carlito frequenta a pintura mais antiga em seus poemas e, junto com este deslocamento, traz à tona todas as intenções da produção do século XVII e as reinventa, as refaz em palavras e cortes rítmicos, que são elementos essenciais para que se possa entender e sentir o poema de Carlito Azevedo. Essa é a acentuação que modifica e difere a poesia de um texto em prosa:

(...) a ligação das palavras no texto poético conduz não a um desaparecimento, mas a um evidenciar da sua %separação+ semântica. Dissemos que a segmentação rítmica do verso leva, não a um apagamento, mas a uma acentuação do sentimento da fronteira da palavra. Todo o aspecto gramatical da palavra adquire uma significação, que fora da arte, devido ao automatismo do discurso, é apagado na consciência do locutor (LOTMAN, 1978, p. 287).

A seguir vejamos o que Carlito traz nas estrofes IV, V e VI:

IV

um  
*dibujo*  
de lorca esta  
toda boca de tangerina e  
auréola sobre o bico do seio  
- a quarta .  
exata como a foice das ondas  
ao fundo ou  
a precisão absoluta dos  
dois filetes púrpura  
- e daí para violeta-bispo .  
rasgando-lhe o branco  
dos olhos como se visse  
coroa de espinhos (desta  
passa direto para  
a sexta)

V

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

VI

aproxima-te  
agora desta última  
*ela*  
esta que não está na *tela*:  
*ela*  
aproxima-te e te detém longamente  
deixa que isso leve toda a vida . também  
cézanne levou toda a vida tentando  
esboçando (obsedado em papel e tinta

e lápis e aquarela e tela e proto/tela)  
estas banhistas fora d'água como peixes mortos na lagoa  
ou na superfície banhada de tinta  
- uma tela banhada é uma banhista *hélas!* e não usamos  
mais modelos vivos  
ou melhor]os nossos dois únicos modelos: a crítica e a língua  
estão mortos  
por isso  
antes de partires daqui para a vida turva  
o torvelinho a turba  
antes de te misturares ao vendaval da vendas  
à ânsia de mercancia  
cola o teu ouvido ao dela:  
escutarás o ruído do mar como eu neste instante  
na ilha de paquetá  
ou na  
ilha de *ptyx*

Fica claro que o poeta apenas confirma os argumentos de que a poesia retira do passado o seu próprio direito à existência, ao estar. Quando o poeta fala dos dias de hoje e das coisas que ele mesmo vive e vê, ele o faz referenciando, e isso acontece de uma maneira fora do senso comum, pois ele, o poeta, traz uma forma ideologizada, atrelada à memória rica da linguagem (BOSI, 1977).

As estrofes que encerram este poema mostram a preocupação do eu lírico em retratar as diferentes sensações e as diferentes banhistas que ele vê de seu ponto de observação.

## CONCLUSÃO

A pós-modernidade e o contemporâneo presentes na poesia de Carlito Azevedo propõem uma reinvenção da arte poética, um novo olhar poético, uma nova interpretação. A poesia não poderia ficar de fora e se recolher apenas ao modelo de Mallarmé, ignorando os processos culturais que foram fortemente modificados pelos meios de produção artística.

A exaltação e a supervalorização do artista, com o tempo, foram deixando de ser motivos de glorificação, mas sim, os resultados que os estados, os estágios de suas obras, sejam elas literárias, arquitetônicas ou pictóricas, trazem à sociedade em que estão inseridas. Essa é a grande motivação do artista, ainda mais numa sociedade com características pós-modernas, onde não se sabe para onde as tendências miram, melhor dizendo, onde as tendências não miram para lugar algum, e sim vão e vem em movimentos alucinantes e migratórios, mudando a cada instante.

Assim podemos observar que a poesia pós-moderna e contemporânea de Carlito Azevedo, demonstra que o poeta visa, com a sua obra, resultados nos movimentos aos quais ela conduz, propondo uma visitação e um retornar para se situar, um voltar e observar os antigos para se ter uma noção do que somos hoje. Ou até mesmo um voltar a eles para podermos observar que hoje, aqui, de frente à nossa janela, as mesmas banhistas da França, tão belas quanto aquelas ou tão passíveis de uma sátira que pode atingir a sociedade, existem e podem ser escritas e pintadas. Basta pararmos e congelar o momento. E isso só se faz com um olhar artístico, carregado de percepção e de sensibilidade: o olhar do poeta, seja ele o poeta do papel ou poeta da tela.

Os cortes e os fragmentos do poema de Azevedo são intencionais e claros, eles mesmos são parte do que o poeta quer transformar em movimento, ou seja, ele não quer deixar nada acabado, nada terminado. O poema de Azevedo não é uma mensagem fechada, com começo, meio e fim, é um movimento para produção de efeitos.

A pós-modernidade e a contemporaneidade aparecem como características da poesia de Azevedo no decorrer de sua carreira e de seus poemas. Sua obra continua seguindo essa linha de visitação e de busca, sempre deixando seus leitores com o gosto deste transporte, desta mutação,



desta reinvenção, com o gosto fragmentado e inacabado, assim como é o mundo contemporâneo, que reinventa, mas que é fragmentado por acontecimentos transversais, uma busca não pela adaptação, mas pelos efeitos dos movimentos que faz para lá e para cá.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?: e outros ensaios.** Chapecó: Unechapecó, 2009. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko.
- AZEVEDO, Carlito. **As banhistas.** Rio de Janeiro: Imago, 2013.
- BAUMAN, Zigmunt. **O mal-estar da pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia.** São Paulo: Cultrix, 1977.
- HUGHES, Robert. **Goya.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo: História, teoria e ficção.** Rio de Janeiro: Imago, 1991. Tradução de Ricardo Cruz.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernidade e sociedade de consumo.** São Paulo: Novos Estudos CEBRAP, 1985.
- KRAPP, Juliana. **Após 13 anos Carlito Azevedo publica 'Monodrama'.** 2009. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 nov. 2009.. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/cultura/noticias.>>. Acesso em: 25 mar. 2017.
- LOTMAN, Iuri. **A estrutura do Texto Artístico.** Lisboa: Editorial Estampa, 1978. (Coleção Teoria). Tradução de Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo.
- PRIGOL, Valdir. Poesia, crítica e mediação. **Letras**, Curitiba, v. 86, n. 01, p.131-140, dez. 2012.

*Recebido em 13/06/2018*

*Versão corrigida recebida em 13/07/2018*

*Aceito em 20/07/2018*

*Publicado online em 31/07/2018*