

Algumas notas sobre o anjo boxeador em carlito azevedo

Gabriel Mattos Gonzalez¹

O começo, pra mim, é algo difícil. O começo tem dessas coisas: algo de contingente, algo de necessário; algo que recorta e exclui; algo que se fecha e inclui. O começo é sempre um paradoxo, como notava Sócrates², ao dizer que só o começo não tem começo. Muitas vezes, a escrita é como o começo de um pensamento. E por isso me parece que mais difícil que começar, às vezes, é começar a escrever. E ainda mais difícil que começar a escrever é saber do que escrever quando ainda se está no começo. Mas, mesmo que com essa exposição tente adiar o inevitável começo do texto, acabo, com isso, trazendo muitos outros começos, como o de Marília Garcia em *Blindlight*; o de William Carlos William em *Patterson*; ou o de Haroldo de Campos, nas *Galáxias*. Todos esses começos brincam com esse paradoxo do começo: o começo tem algo de necessário e algo de contingente: as coisas começam e podem começar, como esse texto por muitos lugares.

Então, poderia começar dizendo, por exemplo, sobre um anjo. Um anjo que se encontra dentro de muitos outros anjos. Diz-se desse anjo, que boxeador³. Diz-se, ou me parece, que assume uma estranha ‘distância na proximidade’⁴. Tanto porque a dialética entre proximidade e distância opera no nível semântico, a dizer: ambos os termos são cotidianos, conhecidos, mas sua proximidade, seu contato, opera um distanciamento, uma perda de referencialidade externa; quanto, porque poderia começar dizendo como esse anjo carrega uma proximidade com os desastres mundanos, pois se acha inserido nele, mas simultaneamente se coloca, melancólico, à distância à medida que se vê incapaz de modificar esse ‘mundo eviscerado’, como nos diz Diana di Prima em um de seus poemas⁵. Essa distância, e sua melancolia, por

¹ Aluno de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense sobre a orientação da Professora Dr^a Celia de Moraes Rego Pedrosa. ciências da

² Platão, Fedro c245-246

³ Outros anjos paradoxais como este já foram associados ao anjo de Carlito. Na seara drummondiana, temos o ‘anjo batalhador’ de Drummond, como nos lembra Silvestre (2017); mas também o anjo torto do *Poema de Sete Faces*. Podemos, ainda, brevemente, citar os ‘Anjos Lutadores’, de Baudelaire, que aparecem como ‘um viajante imprudente’ dentro de ‘um pesadelo enorme’ a ‘lutar, angústia sombrias!’ e ‘buscando por que onda fatal / foi neste cárcere atirado’. Devido a sua carga melancólica, Ribeiro (2014) chama a atenção para similaridades com o da história, de Walter Benjamin. Este último, descrito, por sua vez, mediante a aquarela de um outro anjo, o *Angelus Novus*, de Paul Klee. Na esfera das artes plásticas, temos o anjo lutador de Delacroix, que, em um afresco na Capela dos Anjos, eterniza a cena de batalha descrita no velho testamento; a partir de outra perspectiva, Paul Gauguin também representa essa mesma cena de batalha entre Jacó e o Anjo. Por fim, para não fazer essa lista mais extensa, no cinema, temos os anjos a meio caminho, na batalha entre o humano e o divino, de Win Wenders.

⁴ (Gagnebin, 2014)

⁵ Citação do poema *Song for Baby-O Unborn* acessado em: [Song for Baby-O, Unborn by Diane di Prima | Poetry Foundation](#)

sua veze, me remetem, por exemplo, à cena do suicídio em que, do alto do prédio, Win Wenders nos faz ver que nem o invisível pode tudo⁶; ou o anjo que se transmuta em muitas coisas em Baudelaire. Tudo ou nada começaria a fazer sentido agora se dissesse que esse anjo muito mais do que um anjo pode ser pensado ou começar a ser pensado à maneira da distancia. Isso pode parecer confuso, como tudo até aqui. mas como um dia a poesia teve a função oracular talvez pudéssemos perguntar a ela mesmo como começar a dizer sobre a distância.

Começo com Cristina Peri Rossi em seu poema chamado *distância justa*: nele ela escreve:

*No amor, e no boxe,
tudo é questão de distância.
Se te aproximas demasiado me excito
me assusto.
me ofusco digo bobagens
me ponho a tremer.
Porém se estás longe
sofro entristecido
me desvelo
e escrevo poemas..*

Que um anjo possa assumir a figura de Eros não é de hoje. Começou há muito tempo. Tampouco é de hoje a relação de Eros com a distância. Agora se pensar nesse poema de Peri Rossi poderia começar a notar algumas coisas que me chamam atenção. Por exemplo, Eros é aquele chamado de *derrete-membros*, mas também e por isso sua força é tida como *doce-amarga* ou *agridoce*⁷. É daí que poderia notar a quebra de verso entre “me excito / me assusto”, que além de jogarem com sentidos praticamente antagônicos, apresentam aliterações que as aproximam, e se distanciam nos usos vocálicos. Isso, começa a ressaltar o poder paradoxal existente neste anjo ou demônio, pouco se sabe a diferença nesse caso.

Foi Jean-Marie Gagnebin que disse, a partir de Walter Benjamin, que “a mulher amada não pode pertencer a uma proximidade excessiva, mas deve escapar do domínio daquilo que está sempre disponível”⁸. E escapar me parece uma boa chave de leitura para começar a escrever sobre o que esse texto pretende mesmo dizer: a política das *contaminações* no *Monodrama* (2009) de Carlito Azevedo.

⁶ (Wenders, 1987)

⁷ Anne Carson

⁸ (Gagnebin, 2014)

Antes, talvez valha comentar acerca da condição de fragmentariedade do que resolvi chamar de contaminações. E antes ainda, dizer que o que chamo de contaminação é a presença da tradição nos textos de Carlito, a qual se dá por citações diretas ou por retrabalho de poemas associados a autores distintos. Isto é, elas aparecem, portanto, em estilhaços – às vezes em versos inteiros, às vezes em partes de versos, às vezes modificados às vezes não – ou em uma espécie de espectro, que reconfigura dada emoção ou encenação de um ou outro poema. E como todo espectro, eles deixam muitas presenças em uma presença. O que desejo ressaltar com isso é que essa relação é modificada a partir de um terceiro, que nunca é apenas um, mas uma cadeia de terceiros, que se desenrola indefinidamente para fora do poema ou do livro, em dinâmica análoga à do verso, que se estende a e nega o seguinte, como nota Agamben em *O fim do poema*⁹. E como o começo, talvez elas nos escapem e não possam ser perseguidas.

Pensar as contaminações a partir dessa estrutura, portanto, é pensá-las descentradas, porque marcam e operam, através de um paradoxo, o questionamento da própria unidade, ora do poema, ora do livro, enquanto um conjunto de poemas. Isto é, reforça simultaneamente a impossibilidade e a necessidade de seu fim a partir de algo que só se pode inteiro se considerado de fora. Dito ainda de outra forma, garante e, simultaneamente, explode a unidade daquele. E é sobre esses paradoxos que como Eros se vão constituindo parte da poética de Carlito.

Paradoxos que não se traduzem apenas, porque essa unidade é garantida por uma espécie de estrutura dos fragmentos apropriados ou porque o que constitui a subjetividade lírica – pensada, aqui, como o resíduo do sujeito no objeto – é o outro em sua falta de unidade; mas pela própria relação de necessidade e impossibilidade de um esgotamento desses processos que se encadeiam em múltiplos níveis, ao se considerar os elementos que estão presentes ali mas distantes, como se pretende mostrar.

E é exatamente por isso que Iumna Simon¹⁰ vai ressaltar, muito acertadamente, “um dispositivo de dissolução referencial e vertigem sintática”¹¹ em Carlito, que culminam em um “espetáculo de indeterminação textual”¹². Eros te confunde, como nota Anne Carson¹³. É certo que nisso, Iumna Simon vê alguma frivolidade do poeta e um puro “desejo de

⁹ (Agamben, 2022)

¹⁰ (Simon, 2015)

¹¹ (Simon, 2015)

¹² (Simon, 2015)

¹³ (Carson, 2022)

ornamento e beleza”¹⁴, mas, em minha opinião, isso é atingir a ferida da sociedade tecnológica e de suas crenças e práticas, apresentando-as em suas formas mais cruas: a vertigem das imagens e da informação, o hedonismo, a violência inadvertida e apagada do esquecimento. Como diz Jacques Rancière a respeito das imagens intoleráveis, o horror está banalizado porque “vemos corpos sem nome, corpos demais incapazes de nos devolver o olhar que os dirigimos, corpos que são objetos de palavras sem terem a palavra”¹⁵, corpos indeterminados, eu diria. Essa, creio, é a vertigem que Carlito nos proporciona, a vertigem do mundo das imagens, a vertigem de nosso mundo, a vertigem que não cessa do desejo.

O que, talvez, ainda não tenha ficado claro na minha exposição até aqui é como o Anjo Boxeador permite, facilita ou empresta forma às contaminações nessa obra. É que como alegorias, me parece, sua figuração faz parte constituinte de um mesmo gesto. Em primeiro lugar, diria, que o anjo é uma figura amplamente abordada em diversos poemas da tradição ocidental. Ou seja, ela mesma é uma espécie de *ruminação* da tradição e constitui, assim, ao deslocá-las e sobrepô-las, um diálogo, de cunho babélico, com essa tradição.

Um anjo distanciado do angelical, por exemplo, para ficar com apenas três nomes, aparece em Baudelaire, Drummond, Rilke. Minha intenção, portanto, é mostrar que, através dessa figura do anjo e de seus jogos de tensões e figurações, algumas questões inerentes a esse livro podem ser trabalhadas em relação de vizinhança aos poemas citados, em “rupturas e redobramentos”¹⁶, como nos diz Jacques Derrida, de quem também tomo, como ferramenta de análise, a descentralização do centro de uma estrutura, aqui aplicada à cadeia citacional e mencionada anteriormente. Essas rupturas e dobramentos seriam, portanto, em minha opinião *formas* de releitura da tradição. Gostaria, sobretudo, de propor que é o anjo, em seu jogo de distâncias, que media as contaminações através do que chamo de um jogo erótico. Lembro aqui, antes de seguir, o que Benjamin disse sobre os sonhos “proximidade e distância são, aliás, não menos determinantes para o sonho que para erótica”¹⁷.

Vamos às aparições desse anjo no *Monodrama*. Para citar apenas as que me ocorrem agora, vê-se o anjo despontar sem “representar nada além de uma estranha forma móvel”¹⁸ na vitrine da confeitaria; sobrevoando onisciente uma cidade com alguém nos ombros, no poema *Emblemas*; como uma ‘galinha terrível’ no *Conto da galinha*; como o anjo que fere e renomeia Jacó no velho testamento, no poema *H*. Como disse, o anjo aparece sobre a chave de

¹⁴ (Simon, 2015)

¹⁵ (Rancière, 2012)

¹⁶ (Derrida, 1967)

¹⁷ (Benjamin, 2009)

¹⁸ (Azevedo, 2009, p.56)

múltiplas determinações. Ou melhor, de uma sobredeterminação, como chamou Sigmund Freud (1900) em sua interpretação dos sonhos¹⁹.

Esta, não é senão a complexidade das determinações que impede de chegar ao ‘umbigo dos sonhos’, ao nervo do poema, ao começo. Essa sobredeterminação é encenada não apenas nas figuras, mas na própria estrutura das contaminações, como já dito, divididas em aparições mais e menos explícitas, as quais, estas últimas, me parecem, poderem ser atribuídas à presença do coro. Penso que, ambas, as figurações e as contaminações, então, operam por meio de processos que tendem a borrar seus contornos, suas origens e seus destinos. Além de notar tais procedimentos, outro indicativo que me fez crer interessante pensar nos procedimentos formais como os modos de ‘trabalho do sonho’ – são eles condensação, deslocamento, simbolização, esquecimento e elaboração secundária²⁰ – foi a gravura que aparece no livro como instância separadora das partes. Nelas, o velho mote francês ‘*grève générale*’ (greve geral) sempre aparece, mas substituído por ‘*revê générale*’ (sonho geral), largando indícios da importância atribuída pelo poeta à materialidade da palavra e dos signos, bem como de suas metamorfoses, como na substituição dada pela perda da consoante g e suas mudanças semânticas.

Exemplifico para me fazer mais claro. Em uma entrevista para o programa Sangue Latino, Carlito Azevedo responde à difícil pergunta “pra quê a poesia?”²¹. Em determinado momento, se debatendo com a hesitação entre o vazio existencial e uma necessidade humana de criação de sentido para esse sem sentido, diz, que, diante desse embate “a gente opõe algumas coisas”. “Ou você opõe ilusões”, segue ele, “ou você cria desmistificações”²². E, assim, para ele, à poesia foi legada, entre as artes, “o lugar mais privilegiado de se duvidar da possibilidade de se inventar ilusões”²³, de dizer “olha não vamos desistir, mas não vamos nos iludir”²⁴. Em seguida, Carlito conclui que “a prova do homem hoje é saber da inutilidade do esforço e da inevitabilidade da tentativa”²⁵, para o que utiliza o texto de Samuel Becket, *Pra frente o pior*²⁶, como forma de exemplificar.

¹⁹ (Freud, 2019)

²⁰ Idem.

²¹ [CARLITO AZEVEDO \(Sangue Latino\) - YouTube](#)

²² Idem.

²³ Idem.

²⁴ Idem.

²⁵ Idem.

²⁶ (Beckett, 2012)

Cito tal trecho de Beckett, mencionado pelo poeta carioca na entrevista: “Tentar de novo. Falhar de novo. Falhar melhor. Melhor de novo. Ou melhor pior. Falhar pior de novo”²⁷. Beckett, é importante notar, aparece listado como membro do coro do *Monodrama*. À primeira vista, essa passagem não aparece como citação explícita em nenhum dos poemas do livro. Mas proponho que se note a presença dessa “inutilidade do esforço e da inevitabilidade da tentativa” no primeiro verso do poema *Margens/Margenés* (“Nem procurar, nem achar: só perder”). Quem apenas perde, como é de se supor, segue falhando, melhor ou pior, mas falhando, infalivelmente. Creio, colocadas essas duas citações em perspectiva, que se possa falar em um eco de Beckett nessa citação, mas isso não é tudo.

Como nota a crítica Flora Sussekind, alegando vir de declarações do próprio autor, a fonte desse verso é outra. Segundo a crítica, esse verso teria “uma fonte dupla”²⁸, tanto de uma célebre declaração de Picasso (“Não procurar, achar”), proveniente de uma de suas primeiras entrevistas; quanto da apropriação dessa frase de Picasso, presente no manifesto invencionista, publicado pelos artistas ligados ao movimento concretista latino-americano (“Nem procurar, nem achar: inventar”).

O que espero tenha ficado minimamente esclarecido até aqui é o fato de determinadas apropriações, como essa, operarem uma indeterminação pelo efeito de sobredeterminação. Assim, acho que posso dizer que, neste caso, o coro, na voz de Beckett, opera uma reverberação negativa sobre a citação do manifesto, que opera uma outra reverberação sobre a citação de Picasso, ou seja, se reconstrói o sentido obliterando aquele inicial, o qual já havia sido modificado pela apropriação do manifesto sul-americano. É como uma escrita palimpséstica.

Voltando, diria que a reverberação dessa perda aparece ainda em outros pontos do livro e da obra do poeta, como nota Flora Sussekind (2010), ao apontar o “tremulante cachecol florido de Andi”²⁹ que voa pelo Aterro ou “o jogo composicional de Gertrude Stein”³⁰ ou ainda “o filme Shoah, de Claude Lanzmann”³¹. O que me chama atenção aqui não são simplesmente “essas figurações em ausência”³², mas um jogo de restos, isto é, como ao colocar Beckett na vizinhança dos concretos latino-americanos o que resta é uma espécie de dobra, uma denúncia da denúncia.

²⁷ Idem.

²⁸ (Sussekind, 2008)

²⁹ Idem.

³⁰ Idem.

³¹ Idem.

³² Idem.

Isto é, apesar de manter o caráter da denúncia, pois era disso que se tratava o referido manifesto, uma denúncia contra a ilusão representacional (ser contra, e aqui eu cito o manifesto mencionado, a “Ilusão do espaço / Ilusão da expressão / Ilusão da realidade / Ilusão do movimento”), esta nova denúncia de Carlito oferece vista à faliabilidade da própria estrutura denunciante, isto é, ao fato de que ao denunciarem, estes também acabaram fadados a uma nova ilusão. No caso, à ilusão da “função branca”, a qual, nas palavras de Carlos Drummond de Andrade, poderia ser associada a uma espécie de materialismo às avessas, que “se despoja das formas organizadas da matéria para concebê-las e recriá-las intelectualmente” (Andrade, 1947).

Mas, também, e sobretudo, é buscar onde essas conjunções, esses ecos, dadas as vizinhanças, abrem brechas ou pontos cegos nas proposições apropriadas. Logo, pensando assim, mais um paradoxo se impõe. Isso porque, pensando ainda no mesmo verso de Carlito, quem não procura, nem acha, mas apenas perde, acaba, gostando ou não, por ter a perda como certa, por eliminar grande parte o acaso e daquilo que faz da perda a perda. Dito de outra forma, esse próprio movimento também se abre à fratura da perda pela perda, ou seja, disso que supostamente deveria ser uma desmistificação, se acaba novamente em uma ilusão, a esperança da perda. É mais ou menos um eco daquele estribilho de Tamara Kamesazain que diz “o que começou como poesia acabou como romance”³³. É por isso, e por seu erotismo, que as formas visíveis que escapam, as diversas tentativas de descrição, falhas, diga-se de passagem, hesitam entre se tornar um método composicional obsessivo e fluir despreziosamente como impulso criativo.

O que defendo é que esse regime não é exclusividade das citações, mas é comum também às figurações das figuras supracitadas. E o que ele possibilita é, tanto que elas circulem pelos mais diversos cantos da história da literatura, quanto que sejam portadoras proteicas dessas vozes indeterminadas. Esse regime é parte do trabalho das contaminações que, como o trabalho dos sonhos, ao ser mediado por essas figuras sobredeterminadas, acaba tornando possível, de novo, a imaginação.

Referências

Agamben, G. (1 de agosto de 2022). O fim do poema. *Revista Cacto*, pp. 142-149.

³³ (Kamenszain, 2022)

- Andrade, C. D. (março de 1947). Invencionismo. *Joaquim*.
- Beckett, S. (2012). Para frente o pior. Em S. Beckett, *Companhia e outros textos* (pp. 65-88). São Paulo: Globo.
- Benjamin, W. (2009). *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Carson, A. (2022). *Eros, o doce-amargo: Um ensaio*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Derrida, J. (1967). A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. Em E. P. COELHO, *Estruturalismo: antologia de textos teóricos* (pp. 101-123). São Paulo: Martins Fontes.
- Freud, S. (2019). *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.
- Gagnebin, J. M. (2014). Eros da distância. Em J. M. Gagnebin, *Limiar, aura e rememoração* (pp. 131-140). São Paulo: Editora 34.
- Kamenszain, T. (2022). *Garotas em tempos suspensos*. São Paulo: Círculo de poemas.
- Rancière, J. (2012). A imagem intolerável. Em J. Rancière, & S. Martins (Ed.), *O espectador emancipado* (1ª ed., pp. 83-102). São Paulo: Martins Fontes.
- Ribeiro, G. S. (2014). A experiência da destruição na poesia de Carlito Azevedo. *O eixo e a roda*, 23(n.1), pp. 69-81.
- Silvestre, O. M. (2017). A poesia e a condição pós-média: o caso de Monodrama, de Carlito Azevedo. *Texto Poético*, 13(23), pp. 449-485.
- Simon, I. M. (2015). A retraditionalização frívola o caso da poesia. *Cerrados - Revista do programa de Pós-Graduação em Literatura*, pp. 212-224.
- Sussekund, F. (2008). A imagem em estações – observações sobre “Margens”, de Carlito. Em C. Pedrosa, & I. [Alves], *Subjetividades em devir* (pp. 63-81). Rio de Janeiro: 7Letras.
- Wenders, W. (Diretor). (1987). *Asas do desejo* [Filme Cinematográfico].