

## REMATE DE MALES

Campinas-SP, (32.1): pp. 139-143, Jan./Dez. 2011

---

ÁVILA, Carlos. *Área de risco*. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

### Vera Lins

Pode-se ver a poesia do novo livro de Carlos Ávila, *Área de risco*, como uma arte do Não. Como dizem os versos finais do poema “Este é o céu”:

este é o meu  
impossível  
canto-calado  
para ninguém

Enrique Vila-Matas (2010) escreveu um romance ensaio, *Bartleby e companhia*, retomando escritores que trabalham nessa zona entre a impossibilidade, a insuficiência e a invenção. Temos na poesia brasileira, “O sobrevivente”, de Drummond, que, negando a possibilidade de fazer poesia depois de 1914, se descobre um poema, apesar de tudo. Nos concretos se explora essa tensão, especialmente nos poemas de Augusto de Campos.

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

Os poemas exploram as aliterações que são também um jogo visual, como no poema “De repente”, que lembra o “A uma passante”, de Baudelaire:

outro outono  
som de sombras  
vozes interrompidas  
sinais apagados

No silêncio da página em branco, traços sonoros: a palavra “esquina” do segundo verso se transforma em “esquiva” no final do poema, com “fim” escrito na vertical..

novamente  
uma esquiva  
você  
e o lento

f  
i  
m

Mas a palavra vale aqui também na sua forma gráfica, como no poema YOU, construindo esculturas, talvez na busca de uma linguagem mineral como a pedra, fora da banalização da “linguagem reportagem”, que já Mallarmé repudiava. Essa relação com a escultura aparece tematizada em “Talvez uma arte” em que se aproximam pedra e papel, lembrando com “anjos” e “trombetas” as esculturas de Minas de um Aleijadinho.

pedra  
&  
papel

esculturas  
de fazer  
corar  
os anjos

papel  
&  
pedra

máscaras  
de fazer  
soar  
trombetas

Os poemas são mínimas tiras verticais, às vezes um verso é uma letra. Lembram alguns poemas de Sebastião Uchoa Leite, que se faziam também como tiras e as experiências concretas de Augusto de Campos. Pede-se uma leitura noutra direção, não horizontal, mas vertical como um ideograma, um hieróglifo, de qualquer modo, outro tipo de percepção. Lembram as figuras de Giacometti, os cenários de Beckett, com o mínimo, apresentando, pela negativa, uma recusa radical ao excesso do mundo do espetáculo. Também na contramão, a ideia de perder tempo, pensamentos, num universo em que o que está valendo é o “time is money”.

perder tempo  
segundos  
minutos  
horas a fio  
desafiando  
o nada

perder  
- por exemplo -  
pensamentos

pode ser poesia?

Para Didi-Hubermann a arte tem consciência de que se faz com uma perda, tanto da representação habitual, quanto das intenções conscientes. A imagem é sempre vestígio, traço de um apagamento “um operador visual de desaparecimento”. (DIDI-HUBERMAN, 1990, p. 178) O que fica como palavra da poesia também não seriam esses traços de um dilaceramento?

Lembrando as cantigas de escárnio e maldizer medievais que falam de um mundo bárbaro, aproxima-o do mundo da técnica (jamais fomos modernos, diz Latour), em que a ditadura da imagem e da usura transforma a vida em “vidadollars”.

pululam  
analfabetos:  
a vida  
em vídeo

ignorância  
in english  
(ânsia de ser

le dernier cri)

velocidade e ruído –  
montaram assim  
a sua bestética

valores  
(ávida dollars)  
preferem o econômico

as burras  
dos burros  
cheias:  
ouro podre

criaram assim  
a ditadura  
da imagem  
e da usura

Extremamente críticos, esses poemas são uma nova forma do trágico, apontando um mal-estar da cultura, num momento de espetacularização total, que atinge também a literatura. “Displaced” fala desse lugar de exílio que seria nossa condição num mundo globalizado, ou nossa condição humana mesma. Carpeaux falava de Kafka como *a displaced person*. Julia Kristeva (2005, p. 578) fala de Celan como o poeta que nos diz dessa condição de sem lugar e que nunca poderia se encontrar com Heidegger que teima na habitação. Só nos resta errar e essa errância é poesia.

errar  
a pé,  
(sempre outro)  
no mesmo  
lugar

A natureza aparece como promessa, possibilidades que se abrem, mas num real que resiste à palavra, nos poemas “Sul da Bahia”, e neste “Última estrofe”:

cabelos  
embranquecem  
mas ipês  
(ainda)  
florescem

O texto inteligente da contracapa, de Ronald Polito, vê a divisão do livro em três partes – Linha de corte, Obstáculos e Área de risco – como

um triplo movimento entre a poesia, a realidade e a subjetividade – que tentam, intercomunicando-se, apontar para o sentido de uma tentativa: “tornar de algum modo ainda possível a experiência humana”.

Se a “Carta de Lord Chandos” fala da impossibilidade da linguagem verbal, outra carta de Hoffmansthal, a “Carta do retornado”, fala de uma saída pelo visual, pela cor que o viajante encontra nos quadros de Van Gogh. Tempo e espaço fazem a poesia numa tradição do que Rancière chama de regime estético das artes. A condição trágica de alguém dilacerado de dúvidas se dá na aliteração “sem rumo / sem solução / sumo”. O cenário é ruína, destruição, perda, naufrágio, que fazem a poesia de Mallarmé, de Celan e de Leopardi.

*Área de risco* traz uma poesia crítica, que se faz nessa tensão entre Eros e Tanatos, vida e morte, que, desencantada, no entanto, persiste. O poeta crítico desdobra sua reflexão no ensaio e aqui nos lembramos de seu livro *Poesia pensada*, em que vai buscar Octavio Paz, outro poeta e crítico, teórico que reflete sobre a condição da poesia e do poeta hoje:

A arte que mais sofreu com o mercantilismo atual foi a poesia, obrigada a refugiar-se nas catacumbas da sociedade de consumo. Mas as outras formas literárias também foram prejudicadas, especialmente o romance, objeto de uma degradante especulação publicitária. Ante essa situação é saudável recordar que nossa literatura começou com um Não aos poderes sociais. A negação e a crítica fundam a idade moderna. (PAZ, apud ÁVILA, 2004, p. 20)

É nessa radicalidade, entre recusa e promessa, que se inscreve a poesia crítica de Carlos Ávila.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant l'image*. Paris: Lês Éditions de Minuit, 1990, p. 178.

KRISTEVA, Julia. “Celanie”. In *La haine et Le pardon*. Paris: Fayard, 2005, p. 578.

PAZ, Octavio, apud ÁVILA, Carlos. *Poesia pensada*. Rio de Janeiro: 7letras, 2004, p. 20.

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby e companhia*. Trad. Maria Carolina de Araújo e Josely Viana Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.