

## UMA POÉTICA DA ASTÚCIA: AFFONSO ÁVILA

Rogério Barbosa da Silva\*

### ABSTRACT:

*This paper aims at reflecting about the relationship between Affonso Ávila's poetry and his critical texts. These productions originate a tension with baroque and modern texts, as well as with creative procedures, allowing an investigation about the Brazilian literary tradition and about the other historical aspects of the culture of Minas Gerais.*

KEY WORDS: *Critical poetry; Literary criticism; Baroque; Culture.*

Ao ler os textos poéticos e os textos críticos de Affonso Ávila, somos convidados a refletir sobre um complexo projeto poético de renovação e de resgate das tradições vivas da poesia e da prosa brasileiras. Ao mesmo tempo em que os textos de Ávila instauram um diálogo entre a poesia moderna e uma linha de tradição iniciada no período do barroco brasileiro, particularmente o mineiro, eles investigam a formação de uma consciência crítica que explicaria os procedimentos e as tensões característicos da poesia atual. Em seus textos, novidade artística, tradição e pensamento crítico imbricam-se numa busca de autenticidade, de resgate dos traços culturais positivos, de afirmação e de maturação da consciência, como forma de superar as "heranças ideológicas e estruturais de fundo conservador". Essa perspectiva é decorrente de sua concepção sobre a criação artística que, para ÁVILA (1978a:23), estará sempre apoiada numa linha de tradição, vista como elemento dinâmico que move e impulsiona o processo estético. Dessa maneira, é imperativo que "invenção" e "crítica" estejam estreitamente vinculadas em sua poesia e sejam objetos de seus textos críticos. Segundo Ávila, somente essa consciência crítica sobre a criação, sobre a

\* Mestre em Literatura Brasileira, 1997.

materialidade da palavra, e também a consciência diante da realidade de nosso contexto histórico-social explicariam nossa arte estar virando objeto de consumo no exterior, pois, com ela, exportamos "nossa própria expressão nacional, a qualidade - mais do que a novidade - do nosso modo de ser como povo, como nação" (1978a:23).

Um dos eixos para apreensão da poesia e da crítica de Affonso Ávila pode ser percebido a partir do que ele conceituou como "poesia referencial" e que as situam no contexto dos debates em torno da poesia de participação produzida pelo concretismo, e dos debates travados pelo grupo mineiro reunido em torno da revista *Tendência*. Segundo esse conceito, o poeta leva em conta, na fatura de seu poema, elementos como: opção por temas ou estímulos derivados do universo existencial mais próximo do poeta; planificação do poema "imposto" ao poeta pelo tema tratado; consulta do material de informação; aferição de seu instrumental de palavras e técnicas; adequação da linguagem a uma síntese expressiva; cálculo dos efeitos imediatos ou remotos de recursos utilizados para a comunicação; e arredondamento final do poema como objeto artístico uno e acabado (ÁVILA, 1978a:124). Através desse conceito de "poesia referencial", podemos medir a importância dos procedimentos marcantes da poesia de Ávila, tais como a ressemantização da linguagem, a reiteração verbal, a substantivação da linguagem, os quais permitem a desmetaforização da linguagem e a construção de um universo simbólico de referencialidade. Dessa maneira, ele rompe com o "verso inspirado e fortuito de fruição lírico-subjetiva", contra o qual sua poesia se volta, adotando recursos lúdicos e até mesmo humorísticos. Exemplo claro dessa marca poética é o poema "Cochilo triste", de *Cantaria Barroca*:

& olhar sempre	& desolhar sempre
pela mesma	pelamesmaporta
janela	& dessaissempre
& sair sempre	pelamesmajanela
pela mesma	
porta	

(ÁVILA, 1978b:77)

Vê-se logo, por esse poema, que uma temática essencialmente lírica não requer uma linguagem sentimentalista, melancólica ou confessional para expressar a profunda tristeza de uma rotina de solidão. O texto demonstra bem os

princípios sugeridos pelo conceito de "poesia referencial", quando o poeta brinca com a linguagem, promovendo sua desautomatização.

Na crítica e na poesia, Affonso Ávila demonstra a preferência que poetas modernos e barrocos têm por "acidentes" de linguagem, em geral provocados pelo exercício lúdico sobre a própria linguagem. Isso nos faz lembrar a poética de Mallarmé, que desveste as palavras da saturação de seus significados fossilizados, libertando os significantes e buscando o silêncio capaz de devolver à palavra o seu mutismo (BARBOSA, 1974:9-46). No Brasil, o exemplo maior é a poética de desmetaforização de João Cabral de Melo Neto, que exercita as palavras até que elas se dispam ao máximo de seus significados convencionais. Enfim, através desses procedimentos, Ávila e os poetas citados procuram superar a superficialidade das palavras para alcançarem o mistério e uma camada mais densa de significados. É por aí, talvez, que podemos entender sua afinidade com os poetas barrocos cuja poesia é considerada por Ávila como uma linguagem de resistência. Explorando a redundância e as potencialidades sintáticas das palavras, ele, como os barrocos também o faziam, procura enriquecer os níveis sonoro e semântico das palavras, e, com isso, logra desautomatizar o conteúdo ideológico que elas podem encerrar. É o que acontece, por exemplo, em um dos poemas de *Código Nacional de Trânsito*: "dentro da faixa/fora do perigo/dentro da fauna/fora do perigo/dentro do fácil/fora do perigo" (ÁVILA, 1978:51). Sentimos, com essa demonstração, que o ludismo de seus textos não é um mero exercício de gratuidade, mas, acima de tudo, é um exercício de reflexão sobre uma realidade ampla em que o poeta está inserido, assim como nós, leitores.

As concepções que Ávila detém sobre a linguagem de criação e da crítica dão mostras suficientes da importância que o barroco, outro eixo de suas pesquisas poéticas e de sua reflexão crítica em torno da literatura, exerce em seu projeto literário. Através desse eixo, Ávila constrói uma poesia de rigor, de um ludismo crítico e participante, mas também produz uma arguta investigação, em seus ensaios, sobre as circunstâncias históricas e sociais da criação literária no Brasil.

Ao resgatar o barroco como linguagem de resistência, "uma válvula de escape da contenção religiosista", Ávila (1978a:23) eleva o elemento lúdico à

categoria de operador crítico, a partir do qual se permite a abertura das formas e a clarividência crítica. Ávila entende que o fenômeno lúdico expressa também uma "mentalidade" e um estilo de vida, uma vez que podemos avaliar, no ritual das solenidades religiosas que sublimam a vida espiritual e social da coletividade mineradora,

a mesma pompa, o mesmo fausto decorativo dos templos, numa reverberação lúdica paralela ao adorno imagístico na linguagem poética e à riqueza do detalhe compositivo nas realizações plásticas. O ouro, bem de produção da economia mineira, converte-se simultaneamente em símbolo da ambição material e em ornamento da vida espiritual, arrancado exaustivamente dos veios da terra e prodigamente transfundido no revestimento dos altares ou recriado nas metáforas dos poetas. (ÁVILA, 1994, v.2:46-7).

Ávila vê, dessa forma, o barroco aclimatado nas minas setecentistas e expressando um modo de ser do homem do período. Seus estudos procuram demonstrar que o barroco expressou de maneira muito mais ampla e adequada os trópicos para onde se transplantou por força da colonização européia e onde continuou, não só processando a "rotura do círculo fechado e vertical da cultura clássica", mas também correspondendo ao intrincado processo da nova formação cultural que se procedia no novo mundo. Em função dessa realidade, percebe que havia um constante embate do poeta barroco com a tradição, recuperada através da glosa de temas variados ou do aproveitamento de técnicas com as quais o artista procurava imprimir a sua marca, exercitando-se de maneira lúdica na estruturação de seu texto. Onde muitos estudiosos viram apenas um artifício decorativo, marcado por intenções imediatas e pragmáticas, desenrolava-se um lento processo antropofágico e crítico da cultura européia. Esse embate criativo está expresso tanto na poesia mestiça de Gregório de Matos, quanto nas soluções de Aleijadinho, no fim do século XVIII mineiro, quando o escultor cria, na pedra sabão local, santos com feições mulatas (Cf. ANDRADE, 1965:35). Esse papel civilizador da arte barroca é também destacada por Averini (1982-3:329), para quem é

preciso, talvez, revirar em boa parte os esquemas da historiografia tradicional, que tentou sempre explicar tudo permanecendo no âmbito dos acontecimentos europeus, ignorando o significado que teve na determinação do caráter e da própria fisionomia da nova civilização a 'presença' do novo mundo (...).

Esse é o caminho que seguem a crítica e a poesia de Ávila, esta última trazendo para a cena poética elementos conformadores dos códigos culturais mineiros. Analisando aspectos sociais do barroco mineiro, Ávila percebe que as festas e comemorações públicas do período ultrapassariam o sentido de afirmação ideológica e política da colonização portuguesa ou das elites dominantes, expressando a complexidade da psicologia social do homem setecentista. Além disso, esses eventos públicos demonstrariam a existência de uma simbiose social promovida pelo caráter popular das festas. Ele observa que, na festa do *Áureo Trono*, realizada em 1748 na cidade de Mariana, o cronista anônimo registrou a participação musical de indígenas e negros no acompanhamento rítmico das solenidades: "os primeiros numa *dança de Carijós ou gentio da terra, ao som de tamboril, flautas, e pífaros pastoris*, e os negros *formados em duas alas, com bandeiras, tambores e instrumentos e cantos a seu modo*" (ÁVILA, 1994, v.1:158). Em compensação, por trás do entretenimento popular e da exaltação religiosa, observa-se também a preocupação das elites com o brilho intelectual, verificável na fraseologia latina dos estandartes, nos emblemas ou mesmo nos poemas que completam a solenidade. Segundo Affonso Ávila (1994, v. 1:159), essa intelectualização da festa revela mais que a expressão de um *status* social da sociedade mineira. Revela, antes, a existência de condições para "o ensaio de uma elite identificada com o trato das letras", décadas antes dos árcades mineiros. No contexto global da festa e do Barroco mineiro, poetas

e oradores sacros, que isoladamente não despertariam maior atenção crítica ou historiográfica, congregam-se solidariamente e confraternizam-se em torno de um tema, sem outro aparente propósito que o torneio de inteligência, tão do apreço do tempo e o louvor do prelado que instalava a província eclesiástica das Minas (ÁVILA, 1994, v. 1:159).

O poeta mineiro considera que a "festa barroca" representa um processo franco de aculturação e tropicalização. Ela pode ser compreendida como elemento de carnavalização, rompendo o senso de gravidade do mundo, mas também atuando como elemento de instauração de uma mentalidade inter-racial e como ensaio de nacionalidade:

*A festa maior da história colonial, fazendo confluír, numa só imagem coletiva, as desinências culturais do sagrado e do profano, escrevia uma primeira metáfora do êxito sociológico da miscigenação e do sincretismo místico que alimentaria, em pujança tropical e dionisíaca, a resistência das classes dominadas contra a coerção de uma estrutura perversa que se consolidaria na sociedade brasileira. (ÁVILA, 1994, v. 1:180)*

O sentido que Ávila dá ao barroco, e particularmente ao elemento lúdico, impede que o gesto lúdico seja tido com fuga ao engajamento na realidade, uma vez que o artista autêntico, segundo ele, "joga de modo sério ao inventar as suas novas evidências, enriquecendo às vezes com as sutilezas da criação individual o processo global da arte" (ÁVILA, 1994, v. 1:31). Estando, assim, atento às tensões que a poesia trava com as tradições poéticas, o sentido participante e a consciência diante do processo de criação se explicitam através do "descascamento", na expressão de Ávila, que o jogo criador promove sobre a realidade, fragmentando-a em detalhes até então inapreendidos.

A poesia de Ávila contém inúmeros exemplos dessa operação crítica sugerida por seus textos ensaísticos. O poema "Rochas roladas" traz os seguintes versos, que podem revelar a sutileza com que a poesia de Ávila desmantela os códigos culturais mineiros calcificados na linguagem:

6  
 Semântica da astúcia  
 o comprador de bondes  
*o comprador de bancos*  
 Semântica do turismo  
 as lendas de Ouro Preto  
*as lésbicas de Ouro Preto*

(ÁVILA, 1997:82)

É notória a ironia existente na estrofe acima. Ela é provocada pelo contraste entre o lema proposto pelos primeiro e terceiro versos em relação àqueles que supostamente deveriam explicá-los. O contraste aparece também nos versos "explicativos" (2º, 3º, 4º e 6º), em que cada verso compõe uma espécie de paródia em relação a seu antecedente. Assim, a ação do comprador de bondes contamina-se pela ação do comprador de bancos, pois descarta-se a hipótese de que a ação do primeiro seja motivada pelo empreendimento em prol do progresso. Mesmo porque a expressão "comprador de bondes" provavelmente alude aos títulos "bonds", tipos de investimentos em carteira, que os países industrializados utilizaram para investir nos países em fase de desenvolvimento. No Brasil, o exemplo seria o do capital utilizado na construção das vias férreas urbanas no

Rio de Janeiro, o que teria estimulado o povo a incorporar a palavra "bond" ao português para nomear o meio de transporte financiado por tais títulos (SCHUTTE, 1993:9-10). Portanto, em decorrência do jogo do capital, acentua-se uma óbvia referência à usura. Não é muito diferente o desnudamento promovido pelos versos em torno da "semântica do turismo". As lendas de Ouro Preto podem ser vistas como mecanismos para encobrir a realidade, uma vez que o verso "as lésbicas de Ouro Preto", associado simbolicamente ao universo do turismo, enfatiza aquilo que o conservadorismo de uma sociedade calcado na moral religiosa teima em esconder. Como nesses versos, a poesia de Ávila tem no humor e na ironia elementos constantes, que às vezes funcionam duplamente como elemento da composição crítica ou satírica do universo cultural mineiro e como procedimentos da "astúcia semântica" de Ávila. São também marcas de seu barroquismo poético e da consciência crítica em torno da linguagem.

Ampliando o sentido da expressão "semântica da astúcia" para os procedimentos criativos de Affonso Ávila, torna-se possível entendermos porque a poesia de Affonso Ávila tem lugar garantido entre as maiores realizações literárias em língua portuguesa. As tensões que ela produz e a consciência crítica de que ela se reveste demonstram aquela complexa relação, assinalada por Eliot, entre "talento individual", isto é, as habilidades artesanais do poeta e sua presença espiritual, e a totalidade da "tradição". Como diz Eliot, a tradição não pode ser simplesmente herdada, ela deve ser tomada em razão de seu sentido histórico, pois

o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertencem seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura européia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. (1989:39)

A poesia de Affonso Ávila oferece-nos essa lição. Além do poder de causar impactos ao leitor, como é comum na poesia barroca, seus textos retomam a lição de poetas modernos, como Pound e Eliot, mas cria o seu próprio caminho, no sentido de se vincular de maneira consciente à sua terra, sem deixar de vincular sua poesia a valores universais, já que seus poemas constituem obras de arte autônomas e universais.

## RESUMO:

*Procura-se aqui estudar as relações existentes entre a poesia de Affonso Ávila e seus textos críticos, demonstrando as tensões que ambos estabelecem com os textos barrocos, modernos e os procedimentos criativos através dos quais eles produzem uma investigação mais acurada das tradições literárias brasileiras e dos "resíduos" históricos da cultura mineira.*

PALAVRAS-CHAVE: *Poesia crítica; Crítica literária; Barroco; Cultura mineira.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANDRADE, Mário. *O aleijadinho. Aspectos das artes plásticas no Brasil*. São Paulo: Martins Editora, 1965.
- AVERINI, Ricardo. Tropicalidade do Barroco. *Barroco*. Belo Horizonte, n.12, p. 327-34, 1982.
- ÁVILA, Affonso. Do Barroco ao modernismo: o desenvolvimento cíclico do Projeto Literário Brasileiro. *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975 (Stylos, 1).
- \_\_\_\_\_. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994. 2 vol. (debates 35)
- \_\_\_\_\_. *O poeta e a consciência crítica*. 2. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1978a.
- \_\_\_\_\_. *Código de Minas & Poesia Anterior*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Código de Minas*. Rio de Janeiro: Livraria Sette Letras Ltda, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Discurso da difamação do poeta*. Antologia/Affonso Ávila. São Paulo: Summus Editorial, 1978b. (Palavra Poética, 1)
- BARBOSA, João Alexandre. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Debates, 105)
- SCHUTTE, Giorgio Romano. *Alguma coisa está fora da ordem - um painel crítico acerca da economia internacional*. São Paulo: Centro de Troca de Informações sobre Empresas Multinacionais, 1993.