

O JOGO CONTRA O JOGO NA POESIA DE AFFONSO ÁVILA

Antônio Sérgio Bueno ^[*]

Na orelha do livro **Poeta poente**, de Affonso Ávila, publicado em 2010, Júlio Castañon Guimarães escreveu estas palavras sobre a obra poética do autor mineiro: “Uma das obras mais consistentes e importantes da poesia contemporânea brasileira. Esse conjunto de *rara amplitude crítica e criativa* apresenta um desenvolvimento que quase se poderia dizer *sistemático*” (grifos meus).

Essas duas dimensões da obra de Affonso – crítica e criativa – estão juntas tanto nas harmoniosas e elegantes frases de seus ensaios, quanto no rigor e na precisão das palavras e dos versos de seus poemas. Em ambos, é perceptível uma relação de *necessidade* com a vida, que urge e rugue.

Começo, agora, uma pequena “linguaviagem” pelos poemas de Affonso, sabendo que toda leitura é um corte redutor nessa obra tão fundamental para a cultura brasileira. Valho-me de uma técnica da escrita barroca, que os críticos chamam de *disseminação e recolha*, a mesma de que, a meu ver, se valeu o próprio Affonso na *vontade de estrutura* (daí meu grifo acima no termo *sistemático*) que o desdobramento de sua própria obra deixa entrever.

Encontro no título do primeiro livro e de seu poema de abertura, **O açude** (1949 – 1953), a metáfora dos primeiros traços de uma poética, que se irá desdobrando nos livros subsequentes do autor. A distância do sentido referencial está clara neste verso:

“Não há peixes no açude, não há vagas” (“O açude”, p. 35).

Há, nessa metáfora, um sentido de *emparedamento*, de *clausura*, de *estagnação*:

“O açude é um cemitério diferente (...) O açude é um muro longo erguido em gelo”
 (“O açude”, p. 35).

Esses significados confirmam-se em versos de outros poemas do livro:

“É quase natureza-morta. (...)” (“Primeiro soneto da condição”, p. 36).

“és o rio de súbito estagnado” (“Soneto”, p. 40).

“O rato, como o gesto do mendigo, imóvel sob o arco permanece” (“Soneto metafísico”, p. 38).

Há uma oposição entre o *açude* e o *mar* nesse primeiro livro de Affonso Ávila: “Sou preso como o peixe que me ceifa a sede de outros mares neste açude” (“Possível soneto a Deus” - p. 46), que lembra a oposição entre *lagoa* e *mar* no primeiro livro de poemas de Carlos Drummond de Andrade:

“Eu não vi o mar,

Eu vi a lagoa” (“Lagoa”, de **Alguma Poesia**) (ANDRADE, Carlos Drummond de. **Obra Completa**. São Paulo: Cia. José Aguilar Editora, 1967, p. 60).

O antepenúltimo e o penúltimo poemas de **O açude** dão os primeiros sinais de uma abertura para uma outra pessoa e para a dor humana universal, respectivamente:

O mel da vida
é numa voz
o eco ouvir-se
de outra voz (“Narciso entediado”, p. 51)

“Quisera transportar meu sentimento
ao longo do rio Chongchon” (“Ao longo do rio Chongchon”, p. 52).

No poema “Anjo de duas faces”, composto de antíteses, destaca-se a oposição *claro/escuro*, típica da pintura barroca:

“Anjo de duas faces,
O *sol* e as *trevas*, eis”. (p. 49, grifos meus).

No poema “Amanhã”, encontra-se o primeiro recurso visual, inaugurando uma vertente estilística que se ampliaria em textos posteriores: o gesto verbal fisiognômico:

Por sobre o mar
estende a cobra
seu corpo em S (“Amanhã”, p. 50)

No segundo livro, **Sonetos da descoberta** (1951-1953), o eu lírico descobre o amor de uma mulher:

“Vinde, mulher, o tempo vos reclama” (“Soneto de Amor e Tutela”, p. 62). Na intertextualidade imaginária que estou estabelecendo, aqui, entre a poesia de Drummond e a de Ávila, lembro estes versos do poema “O amor bate na aorta”, de **Brejo das almas**:

“O amor bate na porta
o amor bate na aorta” (ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. cit., p. 85).

Em **Sonetos da descoberta**, o sujeito poético faz este convite à mulher:

“Vem banhar-te nas águas deste açude” (“Soneto de Amor e Tutela”, p. 66).

A partir da entrada em cena do elemento feminino, inaugura-se o tema do *erotismo*, que, assumindo nuances diversas, estará presente em toda a obra poética de Affonso Ávila:

“Não me deter na carne, *penetrar*
fundo o sentido e o código do tato” (“Soneto da descoberta”, p. 63 – grifo meu).

Essa manifestação erótica é atenuada, momentaneamente, pelos “Sonetos à Amada Gestante”. O primeiro deles encerra-se com este terceto, no qual se lê a identificação filho = verso:

“No ventre trabalhais um verso novo
e ao nosso amor buscais fios de azul
com que teceis o filho e a sua lã” (“Sonetos à Amada Gestante I”, p. 75).

Uma nova guinada na poesia de Affonso anuncia-se no livro **Outra poesia** (1954-1957), composto de narrativas em verso, em que aparecem os primeiros sinais de um *humor*, sob as espécies predominantes da *ironia* e da *sátira*. A inversão da expectativa provoca o riso. É o que ocorre na fábula “O boi e o presidente”, na qual o boi reage com agressiva investida ao melífluo aboio do presidente:

*Mas o boi não se enlevava
pelo aboio diferente:
babando a flor que mascava,
investiu no presidente* (“O boi e o presidente”, p. 100).

Apropriando-se de técnicas dos narradores de cordel, o sujeito poético dá voz à revolta dos negros no poema libertário “Os negros de Itaverava”:

Para quem é jaula o dia,
que seja conspiração
(...)
a noite que enlaça o negro
com seus silêncios de irmão (“Os negros de Itaverava”, p. 103).

O texto “Concílio dos plantadores de café”, que traz o rótulo de “panfleto”, *não* é um panfleto, e sim um poema dramático, que pode ser aproximado a **Morte e vida severina**, de João Cabral de Melo Neto, como se pode constatar no início da fala do *segundo orador*:

A minha angústia é a vossa
com um travo diferente,
é certo que em cada légua
o mesmo mal se acrescenta (“Concílio dos plantadores de café”, p. 109).

Está pavimentado o caminho para a *poesia referencial* de **Carta do solo** (1957-1960). Do açude para o solo, da água para a terra e, na terra, a transição da *mineração* para a *pecuária*. Evoco Drummond novamente, desta vez no poema “Nosso tempo”, de **A Rosa do povo**:

“Este é tempo de partido
tempo de homens partidos” (ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. cit., p. 144).

A poesia de Affonso responde a uma demanda daquele momento histórico: dar uma resposta estética à realidade social e política brasileira. O poeta, então, procura conjugar empenho ideológico e experimentação linguística. Pondo em prática sua imensa capacidade crítica, cria os parâmetros para o que ele próprio nomeou *poesia referencial*:

- sintaxe antidiscursiva
- prevalência do substantivo
- técnica iterativa
- branco da página como agente estrutural (traço concretista)

Affonso lança mão, a partir de agora, de diversos recursos gráficos: caixa alta, itálico, negrito, deslocamento das palavras na página. Elas começam a girar como uma grande engrenagem verbal, numa espécie de *caleidoscópio de palavras*. Os versos têm um elemento fixo e outro variável. Compete ao poeta decidir qual (ou quais) deve(m) ser fixo(s) e qual (ou quais) deve(m) ser variado(s):

O bifronte com seus adornos
o bifronte com seus prodígios
o bifronte com seus estofos
o bifronte com seus fascínios:
GRAVE-SE NA MOEDA,
SUA MORTE EM EFÍGIE” (“Morte em efígie”, p. 129).

No livro **Carta sobre a usura** (1961-1962), amplia-se a experimentação formal. O jogo estrutural repetição-diferença varia em cada poema, sem perder a contundência das denúncias:

A boca e seus silêncios
(de fome)
onde a *pedra* e sua inércia
a inércia e sua ferrugem
a ferrugem e suas heras
as heras e sua *pedra* (“Elaboração da fome”, p. 157, grifos meus).

De passagem, anoto que a *pedra* tem uma presença considerável na poética de Affonso Ávila, inserindo-a numa tradição que vem de Cláudio Manoel da Costa e passa por Carlos Drummond de Andrade. Nos versos que acabo de citar, nota-se a repetição de palavras na diagonal, essa linha definidora da pintura barroca. A diagonal sugere movimento e uma sequência de diagonais,

como na estrofe acima, sugere um movimento espiralado. Sabe-se que a espiral é uma figura barroca por excelência. A arte barroca está na base de todo o trabalho intelectual de Affonso Ávila. Nesse sentido, estes versos de Drummond, retirados de “Mercês de Cima” de “Estampas de Vila Rica III”, em **Claro enigma**, também se insinuam em minha memória:

“Anjos caídos da portada

E nenhum Aleijadinho para recolhê-los” (ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. cit., p. 256).

Um dos livros em que a *sátira* se mostra mais acirrada, nessa obra poética, é **Código de Minas** (1963 – 1967). A voz poética ataca o poder econômico e político no terreno que mais dá a ele sustentação: os modos de dizer, as frases-feitas, revolvendo o chão das coisas ditas e repetidas. “Frasas-feitas” é um poema-montagem paródico, em que os clichês frasais são desfeitos ludicamente e o riso demole o automatismo. Na passagem do respeitável ao vil, localiza-se o *efeito de degradação*:

O senso grave da ordem
o censo grávido da ordem
o incenso e o gáudio da ordem
a infensa greve da ordem
a imensa grade DA ORDEM (“Frasas-feitas”, p. 174).

As frases-feitas glosadas nesse livro foram escolhidas entre aquelas que melhor representam o gosto provinciano bem-pensante, conservador e bacharelesco. Elas expressam uma realidade mineira, mas com reflexos psicológicos, sociológicos e políticos em todo o Brasil.

Na mesma linha lúdico-satírica, o poema “Os insurgentes” inicia-se com o verso, em caixa-alta, “O LÚRIDO JOIO DO REVERSO” e termina com outro, também em caixa-alta, “O LÚCIDO JOGO DO REVÉS”. O caráter lúdico instaura-se na relação entre sons e significados de “lúrido” (lívido, escuro e sombrio) e “lúcido” (brilhante, claro, racional). Entre os voos insurgentes de notáveis mineiros, destaco o de Carlos Drummond de Andrade, uma apropriação da parte VIII do poema “Nosso tempo”, de **A Rosa do povo**:

onde o voo insurgente de Carlos

o poeta
declina de toda a responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
promete ajudar
a destruí-lo (p. 191)

No texto paródico “POR QUE ME UFANO DE MEUS PAIS”, o poeta trabalha variações de seu próprio nome:

“affonso celso barros de ávila e silva

(...)

Affonso celso barroco de ahs! e silêncio” (p. 190).

O termo “barroco” substitui “barros” no nome do poeta. Um estilo artístico passa a fazer parte de uma identidade pessoal.

Valendo-se, magistralmente, da técnica paralelística (variante poética da (as)simetria barroca), destaco este que pode ser apresentado como um luminoso poema-cartaz:

devagar...atenção

a 200 m

fiéis saindo

da igreja

devagar...atenção

há 200 anos

fiéis saindo

da igreja (p. 199)

O erotismo onipresente na obra de Affonso Ávila retorna em “As reclusas de Macaúbas”:

“As oclusas de Macaúbas

com seus ténues ardores no céu

(i.e. suas teias de aranha no sexo)” (p. 203).

Os “Motetos à feição de Lobo de Mesquita” exibem mais uma variação nos inumeráveis jogos verbais que trabalham a dualidade repetição-diferença, a partir da própria epígrafe, que se inicia em clave metalinguística, insistindo no movimento espiralado presente em livros anteriores:

“Este método me levará a algumas repetições...” (John Mawe, p. 205).

“Antifamília” é um poema-libelo contra a hipocrisia das aparências, representada pelo comportamento clandestino dos membros das grandes famílias mineiras. A técnica é a alternância, na mesma estrofe, de versos em tipo de letras comuns, mostrando a aparência respeitável, e de versos em itálico, resguardados pelos parênteses, revelando a oculta degradação:

com seus braços

(com seus bastardos

de terras e franquias

de secreta família

de empáfia e de ancestrais

de ímpia mancebia

o pai dos Melo Franco

O padre Melo Franco) (p. 216).

O poema “Rotinomontagem” traz, no nome, a palavra *montagem*, um dos procedimentos técnicos usados por Affonso em seus poemas. O texto compõe-se da repetição, em caixa-alta e por vinte vezes (forma é o rosto visível do conteúdo), da palavra ROTINA, alternando-se com vinte fórmulas que os mineiros usam para não quebrar essa rotina:

“ROTINA

(*doutorá-la em sua escola caraceana*)” (p. 222).

Em “Anti-Romanceiro das mulheres brasas”, o riso atinge o próprio sobrenome do poeta, no “*Prontuário das corruptas I*”:

Ávilas e Silvas
Brandões e Ferrões
áulicos e cívicos
brasões e florões
o prêmio pela prima
Marília ou sua irmã
honra da família
glória barregã (p. 238).

Uma observação: na epígrafe desse poema, lê-se que “um grupo de senhoras e moças da sociedade mineira acaba de fundar a Liga da Mulher Manda-Brasa, associação que terá como programa a luta contra os preconceitos e a opressão” (p. 238).

No “*Prontuário das corruptas II*”, encontramos um sugestivo exemplo de trocadilho como forma de humor, envolvendo a onipresente sexualidade:

“ouro de oratório
per sexo seculorum” (p. 239).

No “Pequeno catálogo colonial de nomes, cor de pele e meios de vida”, o tamanho das letras vai diminuindo à medida que também se vai reduzindo a importância socioeconômica da pessoa (forma é conteúdo mostrando-se).

No livro seguinte, **Código Nacional de Trânsito** (1971 – 1972), o *jogo contra o jugo* assume extensivo sentido de rebelião contra a opressão, figurada, nesse livro, por um *código*. O tom imperativo dos verbos (“não ultrapasse”, “dirija com cuidado”, “não pare na pista”) era o mesmo tom autoritário do regime ditatorial. Um verso como “conserva-se à direita” contém uma alusão velada de censura à “esquerda” como orientação ideológica.

Mantém-se o princípio técnico da *serialização*. A leve alteração de uma sílaba basta para nos tirar do entorpecimento provocado por qualquer repetição:

E não posso deixar de mencionar este admirável:

CASA DOS CONTOS

& em cada conto te cont
o & em cada enquanto me enca
nto & em cada arco te a
barco & em cada porta m
e perco & em cada lanço t
e alcanço & em cada escad
a me escapo & em cada pe
dra te prendo & em cada g
rade me escravo & em ca
da sótão te sonho & em cada
esconso me affonso & e em
cada cláudio te canto & e
m cada fosso me enforco & (p. 309).

Nesse poema, além da indefectível linha diagonal barroca traçada pelo signo “&”, lemos a identificação da voz que fala em primeira pessoa (“me”), com cada detalhe do espaço físico da Casa dos Contos (“em cada desconso me affonso”), atmosfera que envolve também o interlocutor (“te”). Destaquem-se, na sofisticada composição, a refinada *melepeia* (assonâncias e aliterações), a presença da *pedra*, a alusão histórica ao enforcamento de Cláudio Manoel da Costa e a preciosa distribuição das letras no espaço branco da página.

No livro **Barrocolagens** (1968-1975), como o próprio título indica, o autor apropria-se de fragmentos textuais de historiadores, poetas e sermonistas, e dos **Autos da devassa**, dos quais recolhe informações sobre muitos nomes envolvidos na Inconfidência Mineira. Cito apenas o fragmento 4 do primeiro conjunto de textos:

“CAMINHOS TÃO ÁSPEROS COMO SÃO OS DAS MINAS
AI DE NÓS! AI DO REINO! AI DE MINAS GERAIS!” (p. 313).

A *serialização* alcança, novamente, ótimo efeito humorístico no **Discurso de difamação do poeta** (1973-1976). Uma frase-mote sobre o poeta desdobra-se em uma série de frases-glosa que gradualmente alteram o sentido da frase-matriz, como se ela circulasse entre as pessoas. O resultado final vem em caixa-alta e está bem distante da frase inicial:

LE BATEAU IVRE

Os jovens cabeludos da rua onde mora o poeta têm fama de fumar maconha
Os jovens cabeludos da rua onde mora o poeta fumam maconha
(...)
Os jovens cabeludos buscam maconha na casa do poeta
(...)
Os jovens são drogados pelo poeta

O POETA É UM TRAFICANTE DE DROGAS (p. 339).

Masturbações (1979-1980) reúne uma série de poemas eróticos, contemplando algumas mulheres que marcaram a vida de seus países. Esses poemas provocaram algumas reações iradas, por parte de pessoas que os acusaram de politicamente incorretos:

Por Leila Diniz
dizer a leila diniz
dispa-se e

disparar
disposto (p. 353).

O *erotismo* na poesia de Affonso parte do *essencialismo melancólico* de **Sonetos da descoberta** e tem o seu auge nas arremetidas fálicas de **Masturbações**. Evoco dois versos de Drummond, que encerram o poema “O quarto em desordem”, do livro **Fazendeiro do ar** (1952- 1953):

“e esse cavalo solto pela cama,
a passear no peito de quem ama” (ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. cit., p. 278).

Esse polêmico erotismo prossegue em **Delírio dos cinquent’anos** (1978-1982), do qual extraio dois atrevidos dísticos:

Avoengo
acarinhar meus netos
e as netas de outros avós
(...)
Fama
dormir na cama
com quem se ama e quem não se ama” (p. 363-368).

Na contramão dos poemas citados, menciono esta comovente declaração de amor à mulher que foi sua grande companheira:

“décadas
beber do mesmo vinho na mesma ânfora
e ainda me embriagar da sua cânfora” (p. 367).

O título **Delírio dos cinqüent'anos** é uma alusão bem-humorada a dois livros clássicos da poesia brasileira: **Lira dos vinte anos**, de Álvares de Azevedo, e **Lira dos cinqüent'anos**, de Manuel Bandeira. Um dos poemas presta homenagem ao poeta pernambucano, cujo nome se esconde no título e cujo sobrenome está no último verso:

Emanuele
que minha lira
também delire
e dê bandeira (p. 359).

Em **O belo e o velho** (1982-1986), pontifica a corajosa “Patrulha ideológica”, trabalhada com esmero no plano do significante, denunciando os crimes da ditadura militar. Transcrevo apenas os primeiros e os últimos versos:

te alerta poeta que a p/i te espreita
desestruturou o discurso e embaralhou as letras
(...)
te atrela ptoea que o doicodi te herzoga
suspeito sem suspeição e enforcado sem corda
i must be gone and live or stay and die (p. 411).

O verso em inglês foi extraído da cena V do ato III de **Romeu e Julieta**. Hoje, os mecanismos de patrulhamento, não apenas ideológico, sofisticaram-se. Quase todos patrulham e são patrulhados nas redes sociais.

Chegamos a **O visto e o imaginado** (1988-1990), que contempla outro espaço topofílico: a Pampulha. É um conjunto de poemas minimalistas que, a partir do próprio título, exhibe sua propensão à visualidade. Volto a Drummond, no poema “Rua do olhar”, de **José**:

“Vem, farol tímido, dizer que o mundo é restrito
cabe num *olhar*” (ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. cit., p. 127 – grifo meu).

Um observador minimalista realiza um périplo poético sob a inspiração da prancheta de Oscar Niemeyer, em fecundo convívio estético com a pintura de Portinari e com o paisagismo de Burle Marx:

“fim de carreira
não ganhei a palma do óscar
ganhei a prancheta de oscar” (p. 450).

azulejos de são Francisco
los pájaros han quedado emmudecidos
los peces han quedado podridos
por mi mal, portinari (p. 426).

“praça grega de burle marx
contra as heras de ruína de concreto
a limpa vitória da forma” (p. 433).
O humor faz-se presente neste dístico:
“clínica pinel
locus amoenus
loucos a mais” (p. 436).

O humor que a linguagem exprime é traduzível; o humor que a linguagem inventa é intraduzível. O dístico acima está no segundo caso.

Há um interessante poema de caráter metalinguístico:

“azul sem retórica
isto é que é brasil céu de anil
outra leitura: trata-se simplesmente de um céu de abril” (p. 423).

Essa “outra leitura” é a defesa de uma *poética da denotação*, tão presente na poesia de João Cabral de Melo Neto e tão rara na tradição lacrimosa da poesia brasileira.

Outro poema que se destaca nesse conjunto é

“redondo
bar
ó meu mar” (p. 422).

Além de a exclamação “ó” e do possessivo “meu” declararem a relação afetiva do poeta com aquele bar, a forma da letra “o” remete ao nome do bar, que dá o título ao poema. O marulhar das águas é sugerido pela ondulação da letra “m”, aliterada em “meu mar”.

Podemos dizer, também, que as curvas arquitetônicas de Niemeyer presentes na Pampulha já se anunciam em um poema de **Cantaria barroca**, precisamente no quinto dístico das “APOSTILAS DA ESCOLA DE MINAS”:

“**Rosário**
& a lição é a audácia da curva
& a lição é a astúcia da curva” (p. 289).

A viga mestra que sustenta a poética de Affonso Ávila é o amálgama, que só esse poeta poderia realizar com tamanha eficácia estética, da experimentação poética vanguardista do século XX com as matrizes vivas da tradição barroca. Para ele não havia nenhuma antinomia entre modernidade e tradição. É essa mescla que se apresenta no final do poema “diarquia”, do livro **A lógica do erro** (1987-1991):

território suspenso
entre o incenso e o infenso
demarcação do ambí-
guo dúplice aparelho
do olho de janus bi-
frons olhando ao espelho (p. 465)

Nesta releitura da obra poética de Affonso Ávila, surpreenderam-me agradavelmente as **Cantigas do falso Alfonso el sábio** (1987-2001).

A partir do nome do soberano, posso ver nele um *duplo* do nosso poeta: o rei amava o estudo e as mulheres; ao apelo visual das iluminuras, que enriquecem as cantigas do soberano, corresponde a visualidade dos textos do poeta mineiro; ao escrever “porque o trobar é cousa em que jaz / entendimento...”, no prólogo B das **Cantigas de Santa Maria**, Alfonso enuncia um valor muito caro a Affonso: o domínio da técnica e do código.

Na “Cantiga de Nossa Senhora da Fatura”, Affonso Ávila ajusta os milagres de Nossa Senhora aos nossos dias:

“sem-terra pôs dentadura
comeu em prato e medida” (p. 564).

A atualização de denúncias prossegue nos octossílabos da “Cantiga de Nossa Senhora dos mal-nascidos”:

febem nunca mais mas sonido
de sirene cresce perdidos
da metralhadora o rugido
é canto de ninar ao ouvido
de cada menino caído (p. 560).

No andamento rítmico dessas cantigas, reconheço tanto o ritmo do RAP quanto ecos da poesia de cordel. Em ambos, o apelo popular da redondilha maior. Acredito que, nessas cantigas, o humor de Affonso Ávila tenha alcançado seu ápice, e parece-me ser aqui o espaço poético em que nosso poeta mais se diverte, envolvendo com seu riso também amigos e contemporâneos, quando seu travo satírico cede lugar a um humor mais leve e cordial.

Na “Cantiga de São Millôr do bem humor”, há a *canonização* do humorista Millôr Fernandes, como consta nos dois versos finais:

“(…)
proclamaram-no em candor
são Millôr do bem humor” (p. 575).

A “Cantiga de São Benedito da estrela” é uma loa ao filósofo, crítico literário e professor Benedito Nunes, amigo de Affonso:

de platão e parentela
desde a grega sentinela
à merleau-ponty tutela
(...)
roseana ou claricela
cabralina ou faustinelas (p. 591-592).

De um Nunes (Benedito) a outro (Sebastião). A “Cantiga de São Sebastião da Bocaiuva” fala da origem e da trajetória profissional, culminando com a poesia visual e terminando com a menção ao mais recente trabalho do homenageado naquela data:

(...)
fala da infância o dialeto
é taumaturgo ao seu jeito
são sebastião do novo preto (p. 603)

Um texto que particularmente me chamou a atenção foi a “Cantiga de Santo Adriano”. Cheguei a pensar em algum santo da igreja católica; mas, ao ler os primeiros versos, identifiquei, imediatamente, a pessoa de um querido amigo meu e do próprio Affonso, o restaurador Adriano Ramos:

santo de todo pecado
santo de todo pescado
caiu na rede é o ditado
entre um trago e um baseado
fornicou por todo lado
na bahia no cerrado
amor branco colorado
em carro cama relvado
(...)
parece ter-lhe baixado
o espírito do aleijado
disso sabendo o papado
foi santo adriano sagrado (p. 604-605).

Do livro seguinte, com o título paródico de **Oráculo de Etos** (2001), destaco o responso 4, uma espécie de despedida do poeta:

“passar a tocha da olimpíada
prova cumprida” (p. 644).

O rico conjunto de poemas “HOMEM AO TERMO” termina com o poema “Crisálida”, o mesmo que iniciará o penúltimo livro de Affonso, **Poeta ponte** (2010) (esse é um belo título, no qual

a palavra “poente” é metáfora do final da vida, véspera do retorno ao “pó”, pequena palavra embutida como sílaba nas palavras do título: “poeta” e “poente”):

Crisálida
a vida viça
a um sol ou graça
e à luz se esgarça
forma ou flor
cambiante escante fio
de ar ou asa
pânica ou impávida
entanto ávida
de ritmo e instante
ao vir a ser de ser
aula de nascer

mínimo (Id. **Poeta poente**. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 21).

Crisálida é o estado intermediário da transformação da lagarta em borboleta. Esse pequeno poema lírico permite mais de uma leitura: o voo breve da borboleta corresponde à brevidade da vida. O poeta continua mutante, e esse poema sinaliza a passagem (“cambiante escante”) para a etapa final da obra poética de Affonso Ávila, ainda “ávida de ritmo e instante”, mas mantendo a excelência de todo seu percurso. O verso final “mínimo” (tão sintético) resume a vocação dessa poética para a *síntese radical*. Cito Drummond uma última vez, nos versos finais do “Poema-orelha”:

“e a poesia mais rica
é um sinal de menos” (ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998, p. 190).

Na citada característica do estilo barroco, de *disseminação e recolha*, chegou o momento da *recolha*, feita apenas com versos de **Poeta poente**:

- “o poema no imo não é para explicar
O é ou não o é” (“Diagrama”, p. 37, metalinguagem).
- “pasma doce orgasmo” (“Finis sêmen”, p. 41, erotismo).
- “retilíneo percurso
incrustado de curvas e recurvas” (“Caos”, p. 45, paradoxo, Barroco).
- “pagar enfim o que foi dado
no jogo da vida ou no jogo de dados” (“Pecúnia”, p. 49, elemento lúdico, Barroco).
- “colher a rosa no ramo propício enquanto é vermelha
e saborear o odor a cor o íntimo calor” (“Insólito”, p. 105, sinestésias: festa dos sentidos).
- “insubmisso narciso ao espelho
(...)
décadas de pele contraída

(...)

porém gomos implícitos de amor” (“Catarse”, p. 57, vitória do amor sobre o narcisismo).

Quem conviveu com Affonso Ávila, certamente o ouviu dizer: “Não sou um homem falado; sou um homem escrito”. Eis alguns ecos dessa fala em **Poeta poente**:

“e ali pedra por pedra insiste
em reciclar a lida *lida e escrita*” (“Prospecção”, p. 133, grifos meus).

“lento foi o formar do advento
do que *falaria menos e escreveria mais*” (“Meridiano”, p. 157, grifos meus).

O poeta-profeta, “antena da raça”, prenuncia o clima da vida política em nossos dias:

e o cheiro da história é *cheiro de holocausto*

quem primeiro pisou o *hectare de ódio*

(...)

E o mais indagar à *falácia da mídia*

bélica bíblica

faixa de Gaza” (“Repto”, p. 166, grifos meus)

Registro ainda uma analogia com o *açude*, que completa a estrutura circular da obra poética de Affonso Ávila:

“o poço do poço calabouço
parede óbice” (“Quadrilátero”, p. 61).

Encerro os comentários sobre **Poeta poente** citando dois versos de um poema que falam do que estamos aprendendo, agora, com Affonso Ávila:

“recapitular aluno lição por lição
o toque do prazer a insolência da invenção” (“Alunagem”, p. 117).

Affonso ainda teria fôlego para um último e desafiador livro, **Égloga da maçã** (2012), composto de um único e longo poema, sem pontuação, intrigante a partir do próprio título: a égloga é uma composição poética pastoril, normalmente associada à tranquilidade da vida bucólica, e esse poema nada tem da esperada serenidade campestre. A *maçã* é uma fruta com alto potencial simbólico e erótico, o que apresenta uma conaturalidade com a poesia de Affonso.

Ainda no começo da leitura, encontrei dois versos que me serviram de pista para encaminhar uma primeira interpretação desse livro:

“a fruta nascida expedita
E no *inconsciente é escrita*” (p. 11 - grifos meus).

Os versos desse poema parecem jorrar do inconsciente e, entre outras muitas, permite uma releitura da cena bíblica inaugural, envolvendo Adão (“comer a maçã é sina adâmica”, p. 7) e Eva (“e após o vogar de eva atlântica”, p. 7). Tudo começa com um onomatopaico coito (“ao ai

ai rumor de cacto e lírio”, p. 13), no qual o espetante “cacto” figura o masculino; e o “lírio”, o feminino, sem faltar a traiçoeira serpente no “barro de insídia ofídica” (p. 13).

Não se trata apenas de uma releitura mítica das origens, a “eva-maçã primeva”, porque há versos que contemplam cenas contemporâneas, envolvendo garotas de programa (“caça de calçadas fulanas / ao níquel de pedágio iníquo”, p. 31), drogas (“ecstasy drogar capitoso”, p. 37), homossexuais (“potro ancestral a damejar”, p. 37) e a mídia atual (“ao vídeo, ao jornal, à internet”, p. 79).

Égloga da maçã é um texto enigmático, e o grande enigma é o *amor*:

“o amor palavra paradigma
em teias matizes *enigma*
que ao poeta cabe decifrar” (p. 45, grifo meu).

Para decifrar um enigma, é preciso começar por uma *imagem* que dê a ver tal *enigma* (não se perca o anagrama). Duas das mais belas imagens sobre o amor estão nestes versos do último livro dessa obra poética:

“mas quando o amor fica e grita
fenda fatal que não sutura
e *dói como uma manhã futura*” (p. 71).

Esse livro desconcertante e fascinante termina com uma aclamação à mulher:

bem-vinda eva doce ou astuta
appassionata sábia fruta
-BIS BRAVO APLAUSO BEETHOVEN
SÃO OS SONS DA MAÇÃ O QUE SE OUVI (p. 85).

Affonso Ávila tinha muito o que dizer e disse-o em uma linguagem conquistada com engenho e arte.

Notas

* ANTÔNIO SÉRGIO BUENO - Doutor em Letras (UFMG).