
CONSIDERAÇÕES SOBRE A POESIA DE CARLITO AZEVEDO

Daniela Aguiar Barbosa
Orientadora: Diana Klinger
Doutoranda

RESUMO

O poeta Carlito Azevedo, assim que surgiu no cenário literário, começou a se destacar pelo diálogo que tecia com a tradição, não somente brasileira, pelo rigor na construção dos seus versos e, principalmente, pela relação que mantinha com as artes plásticas. Longe de uma aceitação totalizante, a produção poética do autor lhe rendeu duras críticas, como as lançadas pela crítica literária Iumna Simon. Proponho como objetivo deste ensaio analisar algumas poesias do poeta carioca com o intuito de problematizar o conceito de “retradicionalização frívola” usado por Simon. Ao mesmo tempo, pretendo apontar a contribuição do poeta no cenário literário atual, mostrando a consciência estética e política instaurada em seus processos artísticos, mais especificamente em sua última obra *Monodrama* (2009). Obra que, segundo o autor, é composta por “notas de ruína”, facilmente traduzidas como o momento de maior politização de Azevedo, de expansão de sua poesia pós-moderna e de intensa sintonia com o presente.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, Carlito Azevedo, “retradicionalização frívola”.

“*Condenados à tradição: o que fizeram com a poesia brasileira*” é o título de um polêmico ensaio publicado pela crítica literária Iumna Simon na Revista Piauí em outubro de 2011. Nele a autora denuncia uma espécie de “retradicionalização frívola” na poesia contemporânea, em decorrência de uma “noção conciliatória de tradição que, em lugar da invenção de formas e das intervenções radicais, valoriza a convencionalização” (Simon, 2011). Na percepção da ensaísta, a política de tradição se converteu numa maneira encontrada pelos poetas contemporâneos para legitimar sua poesia, visto que tradição para parte deles “não implica autoconsciência crítica ou consciência histórica”, nem é aquilo que permite o passado vigorar e permanecer ativo ao ser confrontado com o presente, o passado para eles “ficou reduzido, simplesmente, à condição de materiais disponíveis, a um conjunto de técnicas, procedimentos, temas, ângulos, mitologias, que podem ser repetidos, copiados e desdobrados, num presente indefinido, para durar enquanto der, se der” (*ibid*). E acrescenta:

Não estou afirmando que os poetas atuais são tradicionalistas, ou que se voltaram todos para o passado, pois não há no retorno deles à tradição traço de classicismo ou revivalismo. Eles recombina formas, amparados por modelos anteriores, principalmente os modernos. A tradição se tornou um arquivo atemporal, ao qual recorre a produção poética para continuar proliferando em estado de indiferença em relação à atualidade e ao que fervilha dentro dela.¹

Em outras palavras, Iumna Simon considera que não há na poesia contemporânea nenhum tipo de compromisso com a experiência do presente, defende que ao herdar todo o arsenal poético de formas e gêneros institucionalizados de antigos e modernos, começou a se instalar entre os poetas uma tendência de aceitação consumista do legado poético de quem veio antes, dispensando-se assim uma disciplina criadora ou expressiva e a formulação de um projeto. Para atestar seu posicionamento crítico frente à poesia contemporânea, que se apropria das “linhagens da tradição, nas quais o poema se espelha e tende a se acomodar” (2011), Simon utiliza declarações dadas por dois renomados poetas contemporâneos, entre eles, Carlito Azevedo².

O poeta Carlito Azevedo assim que surgiu no cenário literário, começou a se destacar pelo diálogo que tecia com a tradição não somente brasileira, além de ser um

¹ *Ibid*.

² Carlito Azevedo nasceu no Rio de Janeiro, em 1961. É editor da revista *Inimigo Rumor*, crítico e poeta. Publicou os livros *Collapsus Linguae* (1991), *As Banhistas* (1993), *Sob a Noite Física* (1996) e *Versos de Circunstância*, em 2001, ano em que reuniu a maioria de seus poemas na antologia *Sublunar* (1991-2001). *Monodrama* (2009) é seu mais recente livro de poesia. O poeta é também tradutor da poesia francesa, que, assim como a brasileira, exerce considerável influência em sua dicção.

dos poetas mais competentes na arte do preciosismo poético. Todavia, a produção poética do autor está longe de uma aceitação totalizante. Simon, por exemplo, julga que o diálogo que o poeta tece com a tradição pode ser compreendido como citação decorativa e que o rigor construtivo de sua poesia transforma-se em “esteticismo escancarado, um dispositivo de dissolução referencial e vertigem sintática que transpõe a contundência do cabralismo por um espetáculo de indeterminação textual movido pelo desejo de ornamento e beleza” (Simon, 2011).

O fato é que todas as críticas levantadas por Iumna Simon, no texto já mencionado, ocorrem sem nenhum tipo de apreciação da poesia de Carlito Azevedo, baseiam-se em uma entrevista publicada no Caderno Ideias do *Jornal Brasil* em 14.12.1996, intitulada “*Quero a profundidade da pele*”, em que o poeta comenta sobre a ligação que mantém com a tradição poética. Eis um trecho do depoimento encontrado na entrevista, e que por sua vez, desperta a reação de Simon.

Eu sou absolutamente tradicional. Até os anos 50, com as vanguardas, com a ideia de poesia concreta, existia a ideia de que era legal romper com a tradição. Este é o lado do modernismo e das vanguardas com que menos me identifico. Acho mais ousado estar dentro da tradição do que tentar criar do lado de fora. É mais ousado quem tenta dialogar com uma tradição enorme, pois terá que se medir com grandes criadores. Quando um autor escreve hoje um soneto, ele terá que se medir com Dante, com Camões, com Shakespeare. É essa uma ousadia muito maior do que partir para um campo novo em que não há um adversário. Gosto muito de saber que tenho uma família no tempo e no espaço, com a qual dialogo constantemente... Sou herdeiro do concretismo como sou do modernismo, da poesia marginal e do surrealismo, pois, tendo vindo depois deles, não ignorei o legado de nenhum.³

A professora e crítica literária Célia Pedrosa em “*Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividade, resistência*” (2001) apresenta o olhar de alguns críticos literários a respeito da poesia contemporânea. Para Pedrosa “na cena cultural brasileira contemporânea, a vitalidade da questão poética pode ser atestada (...) principalmente, pela diversidade polêmica da recepção crítica que essas dicções têm gerado.” (Pedrosa, 2001, p.7) Flora Sussekind, por exemplo, distancia-se de Simon em relação à percepção que mantém sobre a poesia contemporânea, e mais especificamente, sobre a poesia de Carlito Azevedo. Avalia positivamente o rigor na construção dos versos de Carlito Azevedo, o redimensionamento do prosaísmo e da subjetividade, bem como a relação

³ Entrevista completa com o poeta Carlito Azevedo. Disponível em> <http://www.Jornaldepoesia.jor.br/cara01.html>. Acesso> 04.05.2015.

de sua poesia com as artes plásticas, que, para ela, incidem na construção do seu estilo próprio e redefinição do tempo lírico. Sússekind acredita que a compreensão de adequação estética e histórica está diretamente ligada à capacidade da poesia na redefinição da forma e do significado do próprio tempo. (Pedrosa, 2001, p. 8-9)

Diante da diversidade polêmica da recepção crítica em relação à obra de Carlito Azevedo e por entender que há uma lacuna crítica em Simon por não referenciar a obra do autor, proponho-me, por meio deste ensaio, a analisar algumas poesias de Carlito Azevedo, no intuito de problematizar o conceito irônico de “retradionalização frívola” usado pela ensaísta Iumna Simon, e de certo modo, apontar a contribuição do poeta no cenário literário atual, mostrando a expansão da sua poesia pós-moderna e a consciência estética e política nela instaurada. Para análise inicial da obra de Azevedo, recorro ao poema “*Nova passante*”, uma releitura contemporânea do célebre “*A uma passante*” de Charles Baudelaire, presente na obra *Sublunar* (2006). Eis o poema:

NOVA PASSANTE

1- sobre
esta pele branca
um calígrafo oriental
teria gravado sua escrita
luminosa
— sem esquecer entanto
a boca: um
ícone em rubro
tornando mais fogo
suor e susto
tornando mais ácida e
insana a sede
(sede de dilúvio)
2- talvez
um poeta afogado num
danúbio imaginário dissesse
que seus olhos são duas
machadinhas de jade escavando o
constelário noturno:
a partir do que comporia
duzentas odes cromáticas
— mas eu que venero (mais que o ouro verde
raríssimo) o marfim em
alta-alvura de teu andar em
desmesura sobre uma passarela de
relâmpagos súbitos, sei que
tua pele pálida de papel
pede palavras de luz
3- algum
mozárabe ou andaluz
decerto

te dedicaria
um concerto
para guitarras mouriscas
e cimitarras suicidas
(mas eu te dedico quando passas
no istmo de mim a isto
este tiroteio de silêncios
esta salva de arrepios)
(AZEVEDO, 2006, p. 14-15).

Neste poema, Carlito Azevedo retrata uma passante misteriosa e sedutora, constituindo-a por meio de uma linguagem metafórica, de certo modo, requintada e formal. A passante - construída de movimento e cores – é carregada de motivos pictóricos: a pele “branca/ um calígrafo oriental”, “a boca: um/ ícone em rubro”, os olhos “são duas/ machadinhas de jade” e o andar “marfim em/ alta-alvura”. Toda essa recorrência de imagens, que tendem a ativar o imaginário pictórico do leitor, faz parte de um traço marcante na poesia de Azevedo, o diálogo com o universo da pintura. Ao falar a respeito do seu anseio de ser pintor e da influência da pintura na sua poesia, o poeta elege como parâmetro João Cabral de Melo Neto.

Eu queria ser mais pintor do que poeta. Mas ao mesmo tempo em que achava que não tinha talento para a pintura, minhas tentativas poéticas recebiam apoio. Até hoje, quando escrevo crítica, não gosto de escrever sobre poesia, e sim sobre pintura, assunto com o qual me sinto mais à vontade para dialogar. E, na língua portuguesa, quando você pensa em um poeta falando sobre pintores, você tem que pensar em João Cabral. Foi ele quem fez isso com mais radicalidade e talento⁴.

O poema, por sua vez, não se resume somente ao diálogo entre poesia e pintura. É também um poema perpassado por erotismo. Cada parte do corpo da passante, que vai sendo “desenhada” em fragmentos, desperta no sujeito poético desejo e sensações múltiplas. Isso pode ser notado pelas expressões “fogo”, “suor”, “susto”, “sede de dilúvio”, “salva de arrepios”. Desse modo, não se trata somente de refazer continuidades ou de uma “retradicionalização frívola” – formada por uma poesia séria e intertextual, com baixo interesse artístico - como sentenciam Iumna Simon (2011), o autor dialoga com a tradição literária, instaurando um emaranhado de inesperadas sensações e sentidos, além de demonstrar a consciência estética que institui em seus processos artísticos.

⁴ Entrevista com o poeta Carlito Azevedo. Disponível em> <http://www.jornaldepoesia.jor.br/cara01.html>. Acesso> 04.05.2015.

O prestigiado crítico literário e escritor Silviano Santiago na orelha do livro *Sob a noite física* (1996), de Carlito Azevedo, endossa a ideia de que o poeta carioca não pretende somente ser mero consumista do legado da tradição, mas tende a buscar nos “mestres do Modernismo” as atitudes para, originalmente, expandir sua poesia pós-moderna. Eis o depoimento inscrito por Santiago.

[...] Pelo viés do tempo e da memória, lá no fundo escuro do poço, reflexo e avesso da noite, é que Carlito retoma, corajosa e originalmente, as atitudes básicas dos seus velhos mestres, nossos mestres do Modernismo, como Manuel Bandeira, Murilo Mendes e João Cabral. São eles que, de um modo ou de outro, informam, conformam e expandem a poesia pós-moderna de Carlito Azevedo [...] (AZEVEDO, 2006)

Essa expansão da poesia pós-moderna de Carlito Azevedo pode ser percebida mais intensamente em seu último livro, *Monodrama* (2009), que foi produzido depois um período de silêncio de oito anos ocorrido após as publicações da antologia *Sublunar*, que reunia poemas de *Collapsus linguae* (1991), *As banhistas* (1993), *Sob a noite física* (1996) e “Versos de circunstância” (2001). Na epígrafe no livro *Sob a noite física* (1996), o poeta carioca recorria a Georg Trakl (1913), já sinalizando para certa nostalgia e impossibilidade lírica: “Esgotou-se a fonte de ouro dos dias”. Índícios de uma crise que começava a ser experimentada por Carlito Azevedo por acreditar que sua poesia não teria mais para onde ir.

Em entrevista publicada pelo o Jornal *O Globo*⁵ em janeiro de 2010, o autor de *Monodrama* menciona uma “crise particular” como responsável pelo seu silêncio, uma crise surgida por achar “obsceno trocar a própria dor por poesia. Trocar os seus pesares, como dizia Drummond, por contentamento de escrever”. Alguns desses pesares podem estar relacionados a certos pontos por ele referendados na entrevista, tais quais: as perdas da mãe e do amigo Leonardo Martinelli - poeta e um dos editores da Revista “Inimigo rumor” -, bem como as inquietações político-sociais do país e do mundo. Ao ser perguntado como esse período de silêncio mudou sua relação com a poesia, Carlito retifica: “Acho que o que mudou foi a minha relação com o mundo. Não passei incólume pelas muitas perdas que me atingiram nesse período, no campo pessoal, e, no campo geral [...]” (Ibid). Azevedo também em entrevista ao Jornal *O Globo* declara:

⁵ Entrevista com Carlito Azevedo. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2010/01/02/entrevista-com-carlito-azevedo-autor-de-monodrama-254124.asp>. Acesso em 10.06.2015.

[...] percebi que não adiantava esperar uma situação confortável para escrever, que ela nunca viria, que a crise era definitiva, como um contorno espiritual. Que eu estaria sempre desconfortável com a poesia e que só me restava, para ser honesto comigo mesmo, escrever as notícias dessa crise, num formato que talvez nem fosse mais necessário chamar de poemas, e sim de outra coisa qualquer, como notas da ruína. "Monodrama" é, em certo sentido, mais composto de notas da ruína do que de poemas⁶.

Essas "notas da ruína" podem ser traduzidas como o momento de maior politização na poesia de Azevedo e de intensa sintonia com o presente. O teórico Giorgio Agamben em sua célebre obra *O que é o contemporâneo e outros ensaios* (2009) declara que é contemporâneo aquele que consegue perceber "o escuro do seu tempo", que recebe em seu rosto o "facho de trevas", sabe interpelá-lo e consegue escrever "mergulhando a pena nas trevas do presente". (Agamben, 2009, p. 63,64). Como resultado da interpretação deste presente sombrio e não redentor, o poeta contemporâneo Carlito Azevedo cria um projeto estético que gira em torno de "fotografias de afeto e destruição" (Carlito, 2009, p.111). *Monodrama* surge com uma mescla de questões pessoais - como o longo poema *H.* (Azevedo, 2009, p. 137-152) sobre o qual Azevedo trata da circunstância da doença e morte de sua mãe - e questões político-sociais em que o poeta recorre à figura do outro a quem a dureza do mundo fecha as portas. A pesquisadora Florencia Garramuño (2014) afirma que:

"a possibilidade de fazer conviver a escrita de relações pessoais – amorosas ou filiais, por exemplo – com toda uma exploração da paisagem social e política contemporânea concentrada nas figuras do imigrante, do terrorista ou da heroinômana, que faz do livro uma intervenção eficaz na busca por inserir a poesia, enquanto prática, numa discussão e exploração do mundo contemporâneo". (GARRAMUÑO, 2014, p. 62)

Caso exemplar de poema cujo enfoque crítico tende a intervir eficazmente em discussões do mundo contemporâneo é o inicial "Emblemas". Nele surge um exercício isomórfico (o texto espatifado para tratar da espatifação do tempo). A linguagem vem em solidariedade ao caos. Se a realidade contemporânea se mostra estilhaçada, a linguagem, por sua vez, representa por meio desses mesmos estilhaços e fragmentação os problemas do mundo. O leitor, neste longo poema, é levado para caminhos diferentes, testemunhando tanto a vida difícil dos imigrantes, excluídos da vida social e recolhidos na penumbra de alguns quartos de hotel, quanto para repressão violenta da

⁶ *Ibid*

equipe de segurança do banco que tenta conter manifestantes. “Qual a palavra /que escrevemos/ no vidro do Banco/com as pontas dos dedos/ sobre a poeira branca/ das bombas/ e da espuma/ no vidro do Banco?” (Azevedo, 2009, 25), “As balas/ são de borracha/ o amor/ está salvo). (Idem, p. 27).

“Pálido céu abissal” insere-se em *Monodrama* como outro poema que tende a apresentar o caráter social da literatura e seu potencial crítico, à medida que recupera para o leitor questões que assolam a contemporaneidade, expondo pontos que são perseguidos em diferentes poemas desta obra, tais quais: a desconexão das falas, o testemunho da precariedade e de sonhos desfeitos, bem como a solidariedade do poeta com os marginalizados. No artigo “*Expressão lírica de um mundo em colapso: Carlos Drummond de Andrade e Carlito Azevedo*”⁷, o autor Gustavo Silveira Ribeiro afirma que “o olhar do poeta será da observação do fracasso, da frustração de todos os sonhos (de cidadania, de direitos, de transformações revolucionárias, de demandas individuais ou comunitárias)” (Ribeiro, 2015).

Pálido céu abissal
que não nos protege,
é antes cúmplice, ou mentor
intelectual dessas ruínas,
de nossas mentes estropiadas.
Ao passar por certas casas e ruas
suburbanas, ocorre às vezes
de nos depararmos com algo
que brilha deslumbrante e dissimétrico,
e nos comove a ponto de nos
perguntarmos se de sua aparição
escandalosa, sua cauda
luminosa de átomos e vazio,
poderão surgir algum dia
moças asseadas em vestidos
de flores, conduzindo pela
mão crianças bem penteadas
para a Escola Municipal,
o Sonho Municipal.
Parei um dia em uma dessas
praças e, deitado sobre a
grama, me pus a escutar a
desconexão absoluta de
todas as falas do mundo, de
todos os sonhos do mundo.
Ao levantar-me para buscar
um pouco de água no tanque

⁷ Disponível em <https://espantalhosdesamparados.wordpress.com/2015/04/23/expressao-lirica-de-um-mundo-em-colapso/> Acesso em: 09.06.2015.

vazio vi (me encarava)
uma ratazana que ainda
assim me lembrou
Debra Wingers
abandonada no deserto.

(AZEVEDO CARLITO, 2009, p. 55)

O sujeito poético no poema aparece desencantado com o ambiente degradado que vê. O céu embora pálido, em vez da paz, pureza, inocência convencionalmente expressadas pela cor branca, mostra-se como abismo, desprovido de caráter protetor, indiferente ao sofrimento de quem nele busca alento. É, pois, “cúmplice ou mentor intelectual” da “ruína” humana (Azevedo, 2009, p. 55). O sentimento de abandono modifica-se, temporariamente, à medida que o foco de observação se direciona para aparição ou, ao menos, a percepção de “algo que brilha deslumbrante e dissimétrico” e que desempenha um poder hipnótico sobre o sujeito poético. Esse algo que surge gera uma quebra de um espaço de realidade plenamente explicável e desencadeia uma sucessão de desejos: “moças asseadas em vestidos/de flores, conduzindo pela/mão crianças bem penteadas/para a Escola Municipal,/ o Sonho Municipal”. Ao deitar-se na grama de uma praça, o sujeito poético começa a “escutar a desconexão absoluta de/ todas as falas do mundo, de/ todos os sonhos do mundo”, sonhos de cidadania. Ao mesmo tempo em que se mostra comovido e solidário ao outro, tentando ir ao socorro dessas vozes, percebe sua impotência, não há ninguém com ele, somente uma ratazana que lhe lança um olhar. Sente-se “abandonada no deserto” e frustra-se diante de tantos sonhos desfeitos.

Para apresentar as imagens da crise, o poeta carioca, em diferentes momentos da obra, faz uso de um aspecto formal definido por Flora Süssekind como “poema-percurso”, “uma espécie de antídoto anti-epifania” (Sussekind, 2008, p. 70). Por meio da cena em movimento, percursos itinerantes, dos deslocamentos pela cidade e ambientes espalhados pelo mundo, as imagens poéticas de violência e degradação humanas são capturadas pelo olhar atento do poeta. Os percursos nos poemas de Carlito podem acontecer por meio de um sobrevoo do sujeito poético, como em “Emblemas”: “Suba na minha asa esquerda/ e eu lhe mostrarei/ (vamos voar!)/ os mais ocultos recantos/ dessa potência comercial” (Azevedo, 2009, 17). Desloca-se fazendo uso de transporte ou numa simples caminhada (tal como em “Pálido céu abissal”). Em “O tubo”, outro importante poema da obra, o sujeito poético se depara, *ao caminhar pela cidade* do Rio de Janeiro, com uma “jovem/ que se picava junto / à mureta do Aterro, a

camiseta salpicada, a seringa suja” (Idem, p. 33). Esses deslocamentos deflagram as situações de horror que habitam *Monodrama* e convertem-se em “experimentos narrativos, alguns beirando às vezes à dicção meditativa, outros forjando historietas e acasos diversos”. (Sussekind, 2008, p. 70).

Neste momento, faz-se necessário chamar atenção para outro aspecto formal recorrente em *Monodrama*: o poeta explora os limites da poesia. A obra é composta por um misto de poemas com versos bem curtos, que são entrecortados nas páginas, outros poemas com versos mais extensos e uma presença extensiva de poemas em prosa, em que o corte do verso desaparece, estendendo-se num fluxo contínuo de uma margem a outra. Nesse último grupo, tomemos como exemplo o poema em prosa “H.” Nele, o poeta narra a doença e a morte da mãe numa escrita mais próxima do som da sua voz, do ritmo da sua fala e das pausas da sua respiração, como atesta, ele próprio, em entrevista ao Jornal *O Globo*⁸. As estrofes ou fragmentos - que inclusive utilizam nota de rodapé - são de puro vigor e de uma beleza melancólica:

3. Durante o velório beijei sua testa várias vezes, o rosto molhado de lágrimas, mas sem desespero nem a fixação do teatro do século XVII pelo falso cadáver que desperta. Antes de ser fechado o caixão, dei-lhe ainda um beijo na testa e sussurrei-lhe: "Este é o último, viu? Muito obrigado pela paciência. Te amo." E beijei a lona. (AZEVEDO, 2009, p. 143)

Em uma oficina de poesia ministrada por Carlito Azevedo no Portal Literal, na terceira aula destinada ao poema em prosa, o poeta comenta que o poema em prosa trata de “cruzar fronteiras como um clandestino, forçar os limites, ampliar os limites da poesia, levar para além dos confins da poesia”⁹. A imagem criada por Azevedo de “cruzar fronteiras como um clandestino” coloca em questão a ideia de pertencimento a um determinado gênero literário, o que, de certa forma, dialoga com conceito de “campo expansivo” formulado por Rosalind Krauss¹⁰ e tomado emprestado por Florência Garramuño no artigo “*La literatura em um campo expansivo y La indisciplina del comparatismo*” (2009). Segundo a pesquisadora Garramuño:

⁸ Entrevista com Carlito Azevedo. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2010/01/02/monodrama-254124.asp>. Acesso em 10.06.2015.

⁹ Oficina literária de Carlito Azevedo. Disponível em http://issuu.com/revista_portal_literal_2012/docs/revista_literal_n_02. Acesso em 10.08. 2015.

¹⁰ Segundo GARRAMUÑO (2009), Rosalind Krauss em “Sculpture in the Expanded Field” propôs a ideia de escultura em um campo expansivo para se referir às novas obras artísticas que só seriam consideradas escultura caso houvesse uma expansão da própria categoria.

[...] campo expansivo –con sus connotaciones de implosiones internas y de constante reformulación y ampliación- resulta tal vez más apropiada para reflexionar sobre una mutación de aquello que define lo literario en la literatura contemporánea que en su inestabilidad y ebullición atenta incluso contra la propia noción de campo como espacio estático y cerrado.(GARRAMUÑO, 2009, p. 1)

Diante disso, diferentes poemas de Carlito Azevedo que colocam em tensão o verso, a narratividade e a prosa, que exploram o dramático, que incorporam notas de rodapé, podem ser lidos em sua expansão. Flora Süssekind (2008) completa:

O escrever a contragosto de Carlito Azevedo vai, no entanto, em direção oposta à de qualquer tipo de descaso com a forma. Pois é nela que essa má-vontade se transforma em exigência fundamental de uma poética sombreada pela perda de lugar social e de potencial crítico da literatura que é produzida hoje no Brasil, e pela vontade de imbricar sua prática exatamente na difícil convivência com a experiência contemporânea de desencanto político e de aparente desnecessidade histórica da poesia. (SÜSSEKIND, 2008, p. 71)

A partir da análise de diferentes poemas da obra *Monodrama* é possível verificar que o projeto estético de Carlito Azevedo vai de encontro ao posicionamento de Iumna Simon (2011), quando escolheu o poeta carioca para mostrar com pesadas críticas que produção poética contemporânea se mostra indiferente à atualidade e ao que fervilha dentro dela. A consciência estética observada no manejo de seus versos, na exploração da linguagem, nas simulações líricas e ao cruzar as fronteiras do literário - associada à percepção ética – de ir ao encontro das falas silenciadas - e política – de percepção de desmoronamento do mundo-, transformam Carlito Azevedo num importante poeta da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó-SC: Argos, 2009.

AZEVEDO, Carlito. *Sob a noite física*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2006.

_____. *Sublunar*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

_____. *Monodrama*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

[ENTREVISTA com Carlito Azevedo, autor de 'Monodrama'](#). *O Globo*. Rio de Janeiro. 02.01.2010. Conteúdo online disponível em <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2010/01/02/entrevista-com-carlito-azevedo-autor-de-monodrama-254124.asp>. Acesso em 10.06.2015.

GARRAMUÑO, Florencia . La literatura em um campo expansivo y La indisciplina del comparatismo. *Cadernos de Estudos Culturais*. Campo Grande: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2009, vol.1 n°2.

_____, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (organizadoras). *Expansões contemporâneas: Literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PEDROSA, Célia. Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividade, resistência. In: CAMARGO, Maria Lúcia Barros; PEDROSA, Celia (organizadoras). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001.

QUERO *a profundidade da pele*. Caderno de Ideias, *Jornal Brasil*. São Paulo. 14.12.1996. Conteúdo online disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/cara01.html>. Acesso em 04.05.2015.

RIBEIRO, G. S. *A experiência da destruição na poesia de Carlito Azevedo*. O Eixo e a Roda (UFMG), v. 23, p. 69-82, 2014.

_____. *Expressão lírica de um mundo em colapso: Carlos Drummond de Andrade e Carlito Azevedo*. Conteúdo online disponível em: <https://espantalhosdesamparados.wordpress.com/2015/04/23/expressao-lirica-de-um-mundo-em-colapso/>. Acesso em 09.06.2015.

SIMON, Iumna. *Condenados à tradição: o que fizeram com a poesia brasileira*. REVISTA PIAUÍ, n.º 61. 2011. Conteúdo online disponível em: <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-61/aceleracao-do-crescimento/condenados-atradicao>. Acesso em 18.05.2015.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: Ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da Modernidade*. Campinas: EdUNICAMP, 2010.

SÜSSEKIND, Flora. *A imagem em estações – Observações sobre “Margens”, de Carlito Azevedo*. In: ALVES, Ida; PEDROSA, Celia (organizadoras). *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.