

# Poesia, jogo e simulacro em Affonso Ávila

Rogério Barbosa da Silva\*

## Resumo

O artigo analisa os livros **Barrocolagens**, **Cantigas do falso Alfonso El Sábio** e **A écloga da maçã**, de Affonso Ávila, procurando explorar a forte propensão para o jogo que a escrita do poeta apresenta. Mostra ainda como essa escrita abre-se numa dimensão crítica, a qual nos obriga a oscilar entre o pensamento e a imaginação de seus poemas. Tal procedimento estético permite afirmar que alguns de seus livros contêm uma poética que se firma pelo simulacro como condição para o jogo.

Palavras-chave: Affonso Ávila. Escrita poética. Crítica. Simulacro. Jogo.

currículo algum ensina  
daquela sábia doutrina  
de ao fim sorrir em surdina  
à paz que desce cortina  
sobre o sonho ou sobre a sina  
(ÁVILA, 2006).

A poesia de Affonso Ávila, desde os seus primeiros livros, apresenta uma forte propensão para o jogo, abrindo-se, por conseguinte, numa dimensão crítica, a qual nos obriga a oscilar entre o pensamento e a imaginação de seus poemas, “lucilúdicos”. Não seria demais afirmar ainda que alguns de seus livros, a exemplo de **Barrocolagens** (1981), **Cantigas do falso Alfonso El Sábio** (2006) e **A écloga da maçã** (2012), contêm uma poética que se firma pelo simulacro como condição para o jogo. Mas simulacro como potência positiva, no sentido em que a viu Deleuze, como uma voragem do significante, e oposta à teoria platônica:

A cópia poderia ser chamada de imitação na medida em que reproduz o modelo; ela é uma verdadeira produção que se regula em função das relações e proporções constitutivas da essência. Há sempre uma operação produtiva na boa cópia e, para corresponder a esta operação, uma “opinião justa” ou até mesmo um saber. Vemos, pois, que a imitação é determinada a tomar um sentido pejorativo na medida em que não consegue passar de uma simulação, que não se aplica senão ao simulacro e designa o efeito de semelhança somente exterior e improdutivo, obtido por ardid ou subversão. Lá não existe mais nem mesmo opinião justa, mas uma espécie de refrega irônica, que faz as

---

\* Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG.

vezes de modo de conhecimento, uma arte da refrega exterior ao saber e à opinião. (DELEUZE, 1988, p. 263-4 – destaques do autor).

Seria, portanto, uma proposta também distinta daquela adotada por Jean Baudrillard: negativa, na medida em que considera a ausência do real e da coextensividade imaginária. Para o autor, a abstração produzida pelo simulacro hoje não passa de um produto de síntese e não se permite representar, pois não se compara a nenhuma instância ideal ou negativa: “Na verdade, já não é o real, pois já não está envolto em nenhum imaginário. É um hiper-real, produto de síntese irradiando modelos combinatórios num hiperespaço sem atmosfera”. (BAUDRILLARD, 1981, p. 8)

Eis, porém, que a poesia de Affonso Ávila só pode ser pensada sob a perspectiva do simulacro na medida em que ela convoca o próprio texto a desordenar, borrar e ampliar as referências sobre as quais se afirma. Antes, se a postura do poeta jogador, por um lado, busca alcançar certo nível de estesia em prol do alargamento da imaginação criativa, por outro, seu gesto implica também o blefe, uma aposta no vazio, a qual incide também nas oscilações e movimentos presentes na outra ponta da mesa, onde se situa o seu irmão, adversário, leitor, não importa. Ou seja, pode-se dizer que a linguagem poética implica sempre um tu para além da trama textual, e não uma pura instância de signos, como vislumbrava Baudrillard. O jogo é mais complexo, e se há perda de referência, e se os espelhos estão estilhaçados, a imaginação poética pode prever outras estratégias de captura, onde se pode compartilhar um mundo entre o poeta e o leitor. Assim, a hipótese se aproxima da afirmação de Wolfgang Iser, quando nos mostra que o jogo no texto literário não é idêntico ao jogo cumprido na vida comum, mas é um jogo que se encena para o leitor, a quem é oferecido um papel que o habilita a realizar o cenário apresentado:

O jogo encenado do texto não se desdobra, portanto, como um espetáculo que o leitor meramente observa, mas é tanto um evento em processo como um acontecimento para o leitor, provando seu envolvimento direto nos procedimentos e na encenação. Pois o jogo do texto pode ser cumprido individualmente por cada leitor, que, ao realizá-lo de seu modo, produz um “suplemento” individual, que considera ser o significado do texto. O significado é um “suplemento” porque prende o processo ininterrupto de transformação e é adicional ao texto, sem jamais ser autenticado por ele. (ISER, 1979, p. 116).

Algo assim já se passava nos poemas de **Barrocolagens** (1981), em que há todo um cenário armado, segundo um projeto que se sustenta através da vértebra estética e particular da literatura barroca. O caráter lúdico do texto presentifica-se não só

na linguagem, mas também no aspecto visual dos poemas de **Barrocolagens**. Isso é interessante porque, por mais verossimilhança que o texto de Ávila apresente ao se apropriar de textos variados, e de alguma forma valorizados pela tradição literária, os poemas de **Barrocolagens** não passam de um tremendo embuste para o leitor que esteja à procura de originalidade ou traços marcantes do subjetivismo de Ávila. O lirismo do poeta dissolve-se no canto polifônico e na apropriação, só revelando a sua voz singular pela escolha pessoal de textos e autores. Por serem estruturadas através do método de apropriação, organizada pelo pastiche de textos, as **Barrocolagens** de Ávila se inscrevem em sua textualidade como simulacro (que poderíamos entender como a imitação esvaziada do conceito) dos textos barrocos. Tal situação nos faz pensar os contrastes nas relações autenticidade/inautenticidade e essência/aparência, se nos deixarmos postar diante do novo contexto criado pelos poemas. Sim, pois seu conteúdo, ainda que em palavras idênticas às dos autores elencados, já não é o mesmo por não pertencerem suas palavras ao mesmo contexto. A orientação da leitura acaba mudando, nessa forma de apropriação. Vejamos, como exemplo, o fragmento de “Os remédios do amor e o amor sem remédios”:

4

É POIS O QUARTO E ÚLTIMO REMÉDIO DO AMOR E COM O  
 QUAL NINGUÉM DEIXOU DE SARAR O MELHORAR  
 DE OBJETO  
 DIZEM QUE UM AMOR COM OUTRO SE PAGA E MAIS CERTO  
 É QUE UM AMOR COM OUTRO SE APAGA  
 GRANDE COISA DEVE SER O AMOR, POIS SENDO ASSIM QUE  
 NÃO BASTAM A ENCHER UM CORAÇÃO MIL MUNDOS  
 NÃO CABEM EM UM CORAÇÃO DOIS AMORES  
 SE ACASO SE ENCONTRAM E PLEITEIAM SOBRE O LUGAR,  
 SEMPRE FICA A VITÓRIA PELO MELHOR OBJETO  
 O MAIOR CONTRÁRIO DE UMA LUZ É OUTRA LUZ MAIOR  
 AS ESTRELAS NO MEIO DAS TREVAS LUZEM E RESPLANDECEM  
 MAIS, MAS EM APARECENDO O SOL QUE É LUZ MAIOR  
 DESAPARECEM AS ESTRELAS  
 O MESMO LHE SUCEDE AO AMOR POR GRANDE E EXTREMADO  
 QUE SEJA  
 EM APARECENDO O MAIOR E MELHOR OBJETO, LOGO SE  
 DESAMOU O MENOR

AMOR

HUMOR

(ÁVILA, 1997, p. 148)

Para além do fato de que a transcontextualização já induz a uma operação crítica de leitura, é interessante observar que o poema “Os remédios do amor e o amor sem remédio” constitui, de fato, uma “barrocolagem do amor”. Isto é, uma espécie de renga em que Affonso Ávila inscreve-se anagramaticamente no alto da página pela abreviatura “AA” (que também pode denotar “autores”, daí a extrema ambiguidade), somando-se a uma plêiade de autores e textos que trataram do tema. No fragmento citado acima, percebemos com facilidade as vozes de Vieira e Oswald de Andrade tensionando, num primeiro nível pelo jogo paródico, e num segundo nível, pelo pastiche, que atualiza os textos, deixando-se perceber o exercício lúdico da colagem de Affonso Ávila. O leitor fica então com a impressão de que o poeta da colagem se anonimiza, priva-se do seu discurso. Mas o que dizer sobre esse jogo ao mesmo tempo de afeição e ironia em relação aos textos do passado?

Não obstante refletirmos sobre essa barrocolagem amorosa, a poesia inicial de Affonso se inicia com sonetos de amor (sonetos da descoberta). Mas um soneto em que já se percebe uma dissonância com a tradição clássica na forma ou nos temas que anuncia, embora seja também sua afirmação: “Noutra concha, mulher, eu vos converto:/ filtro de um mar ou flora dessa ilha//incrustada no sangue, no desejo./ Nessa fonte, mulher, eu deporia./quando a noite calasse a voz do medo,/uma história que só meus gestos criam”. (ÁVILA, 1969, p. 193).

Nesse pequeno fragmento se inscreve a imagem da mulher como Vênus, o desejo e o canto, expresso pela fonte/boca, dita no primeiro verso do soneto como “objeto irremovível de meu nervo”. (ÁVILA, 1969, p. 193). Ao mesmo tempo, o poeta é aquele que está sempre a propor gestos inaugurais que atualiza a eterna fonte: “uma história que só meus gestos criam”.

Essa ideia de uma poesia que redescobre a tradição é um traço da vanguarda que nutriu sempre o projeto poético de Affonso Ávila: a redescoberta das formas do passado com o frescor do presente. Toda a sua poesia, pelo menos desde **Código de Minas**, representa esse desejo de reinvenção de formas. Portanto, é um acontecimento singular que o último livro publicado pelo poeta traga de volta justamente o tema do amor, atualizando as églogas pastoris.

A égloga, ou égloga, segundo os dicionários, é um poema em forma de diálogo ou de soliloquio sobre temas rústicos, cujos intérpretes são em regra pastores. No **E-Dicionário de termos literários**, Carlos Ceia assim a descreve:

A égloga clássica parte quase sempre de um quadro idílico, o *locus amoenus* ou lugar aprazível, e desenvolve com certa brevidade

o louvor de uma pessoa, por razões sentimentais, reflecte sobre a condição do poeta e/ou da própria poesia, ou entretêm-se com subtilezas políticas ou religiosas. Outro tema clássico das éclogas é o da libertação espiritual, a renúncia aos bens terrenos e sociais para uma total entrega à natureza e aos mais puros ideais de vida perseguindo a chamada *aurea mediocritas*. (CEIA, 2012, s.p).

Percebe-se que a descrição de Carlos Ceia tem por base a poética renascentista, que já atualizara a écloga virgiliana, trazendo às vezes uma reação catártica aos conflitos do espaço urbano, então crescente já no século XVI, e subvertendo a ética do mundo empírico. Daí a idealização e as constantes interdições entre sujeito e objeto, conforme nos mostra Marina Machado Rodrigues a propósito da lírica camonianiana:

Nas éclogas camonianas constata-se um universo pastoril ou piscatório, marcado pela carência e pelo inconformismo. O conflito vivido é eticamente insolúvel e resulta, essencialmente, de forças transcendentais – cujos desígnios inacessíveis – são responsáveis pela determinação da carência do pastor. Desta consciência, decorre uma constante interpelação dos valores da justiça e da lógica, sobretudo quando estes, apesar da estreita consonância com o código moral cristão, não se amoldam à evidência e à simplicidade da Natureza. Na écloga V, “A quem darei queixumes namorados”, a interpelação se dirige à pastora, metáfora da antiNatureza, cuja transformação, provocada pela mudança e pelo tempo, interdita a relação amorosa no presente. (RODRIGUES, 2010, p.1-2).

Por conseguinte, **Écloga da maçã**, de Affonso Ávila, atualiza o gênero no século XXI, inserindo-o no espaço urbano e no contexto da dispersão do sujeito em nossa pós-modernidade. Não há propriamente a interdição entre o sujeito e o objeto amoroso, mas a valorização do desejo como elemento capaz de vencer a morte (“a morte não se fale dela”) e avivar o amor “serôdio”, isto é, extemporâneo, projetando o sujeito novamente ao verão da vida, como na écloga final:

pobre coração que vindica  
saída ainda audaz voz lírica  
a ele caiba a redundância  
do haver comido maçã e ânsia  
e hoje balbuciar tom de cio  
o percorrido solo de estio  
bem-vinda eva doce ou astuta  
appassionata sábia fruta  
- BIS BRAVO APLAUSO BEETHOVEN  
SÃO OS SONS DA MAÇÃ O QUE SE OUVI  
(ÁVILA, 2011, p. 85).

O desejo incide na voz lírica, assim como ecoa na música de Beethoven, e são os sons da maçã porque são os sons da paixão. O poeta que, na penúltima écloga do livro, rejeita a condição gloriosa do bardo sênior (“não mais bardar bardo sênior /tema tão longo a curto senso” (ÁVILA, 2011, p. 83), sente que sua poesia deve captar a voz impessoal das forças que movem o mundo, tal como Beethoven em sua música:

vivo vivido referente  
reflexão quem sabe fria ou quente  
de um desígnio que não tem autor  
ou teve superno fautor  
infra serpente ao cio para[isso  
dador de maçã sexo improviso  
de que a inânia impúbere  
aprende e arde a lição púbere  
(ÁVILA, 2011, p. 83).

Na falsa aldeia de Affonso Ávila não há, portanto, o julgamento moral do pecado, ou a impossibilidade da busca. Não dirige suas queixas à amada musa, mas busca-a, e assim como Dante, trilha a luz da poesia em busca do amor e da poesia:

e o sumo do fruto acontece  
e sublimado entretece  
o amor palavra paradigma  
em teias matizes enigma  
que ao poeta cabe decifrar  
na navegação de céu e mar  
e ensina ao mundo tenaz  
pedagogia de Dante arcaiz  
de beleza selo semântico  
da almejada beatriz cântico  
(ÁVILA, 2011, p. 45).

Há evidentemente, como acontece nas antigas éclogas, crítica social. Lembre-se, por exemplo, a crítica feita à mídia, que prefere propagar a notícia do crime ao sentido do humano, ou da injusta justiça, etc. Os poemas celebram ora o amor, em sua dimensão mais sublime, ora em seu apelo mais corpóreo e humano: “putas gueixas princesas /macieiras fâmulas acesas /de tesura e corpóreo apelo” (ÁVILA, 2011, p. 35). Relembra as célebres histórias e feitos amorosos em que a ciência buscou suprir as carências mais profundas na cultura ocidental: o rapto das sabinas, o sequestro de Helena, as antigas deusas do encantamento e da beleza, a

graça de Anna Pavlova. Com isso nos faz mergulhar no encanto e no desencanto das antigas histórias; cria um elo que nos faz perscrutar as glórias e tragédias do amor. E o símbolo de toda essa centelha é a maçã, símbolo maior da decadência e glória humanas.

Neste sentido, a epígrafe do romance de Clarice Lispector (“Como se agora, estendendo a mão no escuro e pegando uma maçã, ele reconhecesse nos dedos tão desajeitados pelo amor uma maçã” (ÁVILA, 2011, p. 5) é também uma chave de leitura, pois esta imagem, em Clarice, constitui-se, simultaneamente, na tessitura do romance em descoberta, culpa e remissão, abrindo espaço para que o protagonista, Martim, se reencontre, no amor, após haver matado a mulher por ciúme. Também aqui, no poema de Ávila, a maçã constitui uma marca do delito, sendo por isso afirmação da condição humana pela via amorosa. Em Affonso Ávila, a maçã vai ganhando contornos que nos projetam para a experiência radical de linguagem que o poeta nos propicia: “comer a maçã é sina adâmica”, “e vinde vede a casca rubra/reclamando o alvéolo a que cubra”, “a fruta nascida expedita /e no inconsciente é escrita”, “primevo vegetal andrógino /hastes de gineceu e androceu”, “duto botânico de seiva e humo”, “e por que não dizer logo eva /sedução por si mesma coeva”, etc. São imagens colhidas aleatoriamente nos poemas de **Ecloga da maçã**.

Enfim, para concluir essa brevíssima apreciação do livro, retomando o ponto de partida dessa leitura, observamos que a utilização do simulacro permite que o poeta Affonso Ávila reconstitua elementos centrais na tradição lírica, como na estética barroca, em que discutimos as suas **Barrocolagens**, ou nas **Cantigas do falso Alfonso el Sábio**, em que desde o título apresenta-se uma ambiguidade na designação autoral, Alfonso/Affonso. Ao final do volume, insere-se um texto de apresentação que reforça a leitura da ambiguidade, quando se leva ao conhecimento do leitor informações sobre o trovador, rei de Leon e Castilla, o vero Alfonso X el Sábio. Apropriando-se da estrutura e da temática das Cantigas, Affonso Ávila, el Falso, dirige louvores a diversas personalidades de nossa cultura, escritores, amigos e parceiros de geração, etc. O conteúdo diverge, portanto, das cantigas medievais do vero Alfonso X, mas o tom igualmente oscila entre o louvor sagrado e o profano, já que celebra a solidariedade ou a beatice de figuras canônicas da igreja, ou pratica a sátira despudorada até, como nestes fragmentos da “Cantiga de Padre Simões do Exorcismo”: “vade retro paroxismo /libera me do histerismo /fogo de luciferismo /tesão de iníquo eretismo /ira acceso e demonismo /trapaças de tinhosismo /dança de caiporismo /belzebu em travestismo (...)” (ÁVILA, 2006, p. 71). Percebe-se facilmente a dicção de releitura e revisão dos clássicos textos trovadorescos, deixando-nos perceber a ironia que filia a poesia de Ávila

às cantigas de escárnio, como bem se demonstra com o fragmento do sirventês utilizado na epigrafe deste ensaio.

Já em se tratando das élogas constituintes do volume **A écloga da maçã**, podemos afirmar que essas élogas nos projetam através do tempo, fazendo-nos viver numa impossível aldeia mítica amorosa. A inspiração nas élogas, de certa maneira, nos faz ver o presente às avessas, já que as incertezas do mundo nos negam o *locus amoenus*, como deixam ver os contrastes agrídoces dos versos, mas esses mesmos versos reacendem o mundo antigo como um farol capaz de iluminar o presente. O simulacro age, portanto, como um artifício capaz de nos posicionar frente ao genesíaco acidente: “um desígnio que não tem autor / ou o teve superno fautor” (ÁVILA, 2011, p. 83). Em lugar das convenções, Ávila nos oferece uma linguagem lúdica que nos faz oscilar entre as antigas fábulas e as emergências do cotidiano, entre o céu e o inferno de nossa condição, embora não irremediável, já que há sempre o amor em suas múltiplas formas e artimanhas. Não há amor igual, seja o sétimo ou o primeiro, nem há interdição, pois o jogo ficcional abre-nos uma senda: “lúdico encontro não permitido / sói como estrela ao sol invisível” (Ávila, p.55). Soa, então, o eterno som da maçã.

### Abstract

This article analyses the books **Barrocolagens**, **Cantigas do falso Alfonso El Sábio** e **A écloga da maçã** by Affonso Ávila exploring poetical strategies of the author. It can be noticed that an amplified critical content can be found in the poems although a fertile imagination is definitely not neglected. Based on this assumption we can say that one of the major strategies exploited is the poetic game with the simulacrum. Palavras-chave: Affonso Ávila; Poetic Writing; Critics; Simulacrum; Game.

Key words: Affonso Ávila. Poetic writing. Critical. Simulacrum. Game.



Referências

ÁVILA, A. **Código de Minas & Poesia anterior**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1969.

ÁVILA, A. **O visto e o imaginado**. São Paulo: EDUSP, 1990.

ÁVILA, A. **Cantigas do falso Alfonso el Sábio**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

ÁVILA, A. **Égloga da maçã**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Trad. M. J. C. Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

CEIA, Carlos, s.v. **Eclóga (ou Égloga)**. E-Dicionário de Termos Literários. Coordenação de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 24 out. 2012.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: COSTA LIMA, Luiz (Coord. e trad.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 105-118.

RODRIGUES, Marina M. Ausência e dor: lamentos de um pastor namorado. In: **O Marrare**: Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: UERJ, n. 13, 2010. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero13/marina.html>. Acesso em: 25 out. 2012.

SILVA, Rogério Barbosa da. **O lúcido jogo do revés: metalinguagem poética e crítica literária em Affonso Ávila**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 1997 (dissertação, mimeo).

