

A (DES)MEDIDA DO AMOR NA CONTEMPORANEIDADE: UMA REFLEXÃO FORMAL SOBRE A OBRA **COMPÊNDIOS DE AMOR**

Bruno Henrique Muniz Souza*

Resumo

Este artigo busca analisar a obra **Compêndios de amor**, de Kaio Carmona (2013), tendo em vista o diálogo proposto pelo escritor com o cânone da poesia ocidental. Por essa perspectiva, o presente trabalho pretende demonstrar em que medida o exercício poético empreendido por Carmona (2013) pode ser entendido como uma forma de atualização da tradição poética à qual o poeta busca pertencimento. Assim, a temática do amor e a consagrada estrutura do soneto surgem na tessitura poética como um ponto de tensão, tanto no que se refere à dualidade entre conteúdo e forma, quanto em relação ao próprio surgimento da voz desse autor, ainda estreante na cena literária contemporânea, e que evoca nomes consagrados da literatura brasileira, tais como Vinícius de Moraes e Carlos Drummond de Andrade.

Palavras-chave: Kaio Carmona. Soneto. Amor. Cânone poético. Poesia contemporânea.

THE (UN)MEASURE OF LOVE IN THE CONTEMPORANEITY: A FORMAL REFLECTION ON THE WORK **COMPÊNDIOS DE AMOR**

Abstract

This paper seeks to analyze the novel **Compêndios de amor**, by Kaio Carmona (2013), in view of the dialogue proposed by the writer with the canon of Western poetry. From this perspective, this article aims to demonstrate to what extent the poetic exercise undertaken by Carmona (2013) and how it can be understood as a way to update the poetic tradition which the poet seeks to belong to. Thus, the theme of love and the consecrated sonnet structure emerge in the poetic fabric as a point of tension, both in terms of duality between content and form, as well as in relation to the emergence of the voice of this author, that still rookie in the contemporary literature scene and also evokes famous names of the Brazilian literature, such as Vinicius de Moraes and Carlos Drummond de Andrade.

Keywords: Kaio Carmona. Sonnet. Love. Poetic canon. Contemporary poetry.

Recebido em: 18/12/2016
Aceito em: 13/05/2017

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa. Bolsista Capes.

Considerações iniciais

Finalmente, o poeta afirma que suas imagens nos diziam algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e que esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos. (PAZ, 1982, p. 131).

O fértil terreno da tradição da poesia lírica ocidental apresenta um vasto campo para diálogos e rupturas entre autores considerados canônicos pela crítica e escritores contemporâneos que adentram nesse espaço literário sacralizado pelos mais diferentes estilos e formas de se produzir literatura. O seu legado ultrapassa a fronteira das gerações e ecoa no imaginário de escritores e estudiosos em busca de imagens e expressões capazes de representar tanto a imensidão da realidade em nossa volta, como as mais profundas faltas e fraturas que constituem o interior de nossa existência. Não por acaso, o poeta e filósofo Octavio Paz (1982, p. 50) defende, como uma das principais características do poema, a sua ambivalência em simbolizar a mediação entre o sujeito e a sociedade, bem como a capacidade de nos revelar através de imagens geradas pelo árduo exercício poético de construção de uma linguagem metafórica e ritmada.

Mediante tal cenário, o ingresso de novos poetas na cena literária contemporânea é um percurso repleto de possibilidades que desafiam tanto os jovens autores em seus livros de estreia, quanto os críticos na busca por interpretar obras iniciais, sendo muitas delas um claro arquétipo do necessário exercício de maturação e de descobertas no campo estético e estilístico. Nesse âmbito, um dos aspectos relevantes para a reflexão acerca de tal produção é o modo como esses textos atualizam a herança poética à qual eles pertencem, seja por meio da continuação de determinada vertente estética, seja buscando a sua completa ruptura.

Assim, o presente artigo intenta discutir os aspectos formais da construção da obra **Compêndios de amor**, do escritor mineiro Kaio Carmona (2013), tendo em vista as estratégias utilizadas na elaboração de seus poemas. Nesse sentido, julgo pertinente refletir sobre o modo como a atualização da tradição poética proposta pelo autor proporciona, ou não, um terreno fecundo para o surgimento da própria voz deste poeta em seu livro de estreia.

Contemporâneo: vozes que se presentificam

O poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra. (AGAMBEN, 2009, p. 61).

Compreender o exercício da criação poética, como nos alerta Alfredo Bosi (1988), revela-se como uma trajetória árdua, de inúmeras possibilidades interpretativas, visto que a própria escrita literária assemelha-se a um imenso e perturbador labirinto discursivo. Suas múltiplas formas e representações proporcionam não somente uma série de desafiadores enigmas, mas também a descoberta de respostas tão efêmeras quanto a transitoriedade de cada nova leitura. Nesse cenário, a tensão proveniente do embate entre as pulsões interiores do sujeito e sua materialização como linguagem literária merece destaque, na medida em que evidencia os

percursos escolhidos por cada escritor em seu processo inventivo. A respeito do processo de criação poética, nos fala Octávio Paz (1982):

A criação poética se inicia como violência sobre a linguagem. O primeiro ato dessa operação consiste no desenraizamento das palavras. O poeta arranca-as de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo informativo da fala, os vocábulos se tornam únicos, como se acabassem de nascer. O segundo ato é o regresso da palavra: o poema se converte em objeto de participação. Duas forças antagônicas habitam o poema: uma de elevação ou desenraizamento, que arranca a palavra da linguagem; outra de gravidade, que faz a faz voltar. (PAZ, 1982, p. 47).

No momento em que tal percurso criativo é 'findado', na ocasião da publicação/circulação da obra, uma das preocupações mais recorrentes da crítica são as evocações literárias feitas pelo poeta iniciante, assim como o pertencimento de determinado autor a uma tradição poética específica. Diante disso, observa-se um movimento pendular que ora enquadra o escritor em certos padrões estilísticos presentes no cânone universal, ora questiona sobre a presença/ausência de certa 'originalidade' em alguma recente produção. Desse modo, o estudo crítico de obras contemporâneas, em muitos casos, parece estar situado na fronteira gerada tanto pelo fantasma de grandes autores do passado, quanto pelo desejo do surgimento de algo 'novo' na cena literária. Contudo esse pensamento deve ser relativizado em virtude da impossibilidade do surgimento de um discurso 'novo', devido à condição intrínseca estabelecida para a feitura de qualquer enunciado ser, grosso modo, as relações intertextuais e interdiscursivas.

Por esse motivo, o conceito de contemporâneo proposto por Giorgio Agamben (2009) auxilia no entendimento das inquietações presentes no sujeito da contemporaneidade. Logo de início, o filósofo italiano desconstrói a falácia que restringe tal conceituação como um fenômeno somente relativo ao presente, para apresentar o pensamento calcado na multiplicidade de tempos engendrados pelo indivíduo, movimento esse, fundamental para a reflexão sobre o próprio pertencimento a determinado tempo. Nas palavras do autor:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

Em um segundo momento, Agamben (2009) ratifica o deslocamento anacrônico necessário para a compreensão da contemporaneidade. Sendo assim, o verdadeiro pensador contemporâneo seria aquele indivíduo capaz de observar as singularidades, as contradições e os descompassos de sua própria época, sem se manter prisioneiro a ela, por meio da relação entre os variados e descontínuos tempos:

Aqueles que procuram pensar a contemporaneidade puderam fazê-lo apenas com a condição de cindi-la em mais tempos, de introduzir no tempo uma essencial desomogeneidade. Quem pode dizer: "*o meu tempo*" divide o tempo, escreve neste uma cesura e uma descontinuidade; e, no entanto, exatamente através dessa cesura, dessa interpolação do presente na

homogeneidade inerte do tempo linear, o contemporâneo coloca em ação uma relação especial entre os tempos. (AGAMBEN, 2009, p. 71).

Tendo em vista as reflexões de Agamben (2009), não seria precipitado compreender o papel do poeta como um possível agenciador de distintas tradições poéticas no presente de enunciação de sua obra. Como mencionado anteriormente, um dos principais argumentos da crítica ao avaliar um escritor contemporâneo é a sua relação com o cânone poético que o precede. Nesse sentido, esse 'novo' evento literário gerado no instante de feitura/leitura de um livro propicia uma 'fratura' temporal, em que textos de diferentes estéticas e estilos se atualizam no presente da enunciação de determinada obra. Em suma, esse diálogo estabelecido entre um livro recém-publicado na cena literária e a herança poética que o antecede transformam textos das mais diversas épocas em obras contemporâneas entre si.

Por essa perspectiva, o movimento empreendido por muitos autores de se enveredarem, conscientes ou não, em uma releitura da tradição pode ser percebido não como uma forma que desprestigiaria a produção de um escritor, tal como mera cópia de seus predecessores, mas como possibilidade de surgimento de um discurso preocupado não em construir algo completamente novo, mas, sim, em se apropriar de diferentes correntes estilísticas anteriores a fim de solidificar um estilo próprio, representante de um poeta de seu próprio tempo e que enuncia para todos os tempos.

Destarte, o presente estudo se deterá na análise da obra de estreia de Kaio Carmona (2013), **Compêndios de amor**, com o intuito de evidenciar o diálogo proposto pelo autor com o cânone da literatura ocidental, por meio do exercício poético de tessitura da forma clássica do soneto e do tratamento da temática universal do amor. Dessa maneira, esse movimento propiciaria, na contemporaneidade de sua escrita, a possibilidade de emergência da própria voz do escritor e de seu posicionamento em relação à tradição poética por ele atualizada.

Carmona: um desejo inquietante pela tradição

A fala é a substância ou o alimento do poema; não é, porém, o poema. A distinção entre o poema e essas expressões poéticas – inventadas ontem ou repetidas há mais de mil anos por um povo que conserva intacto seu saber tradicional – radica-se no seguinte: o poema é uma tentativa de transcender o idioma. [...] A fala, a linguagem social, concentra-se no poema, articula-se e levanta-se. O poema é linguagem erguida. (PAZ, 1982, p. 42-43).

Estreante na cena literária belo-horizontina, Kaio Carmona possui uma trajetória acadêmica consistente em pesquisas relativas à literatura moderna e contemporânea, sendo autor de uma série de ensaios e artigos centrados em temáticas recorrentes na lírica moderna, tais como o erotismo, a musicalidade, a infância/memória e as representações sociais presentes na poesia em diferentes contextos histórico-sociais. Além da obra em análise, Carmona lançou o livro **Um lírico dos tempos: erotismo e participação social na poesia de Vinicius de Moraes**, contendo um estudo crítico, oriundo de sua pesquisa de mestrado, acerca de aspectos da poética de Vinicius de Moraes.

Composto por cinco partes, **Compêndios de amor** apresenta um exercício poético dedicado à tensão existente entre a forma cristalizada do soneto e a temática universal do amor. Nesse sentido, a escolha pelo soneto me parece ser bastante significativa para o entendimento da relação entre o poeta e a crítica. Como apresentado por Candido (1987), o soneto clássico italiano (ou petrarquiano) usualmente apresenta uma estrutura expressiva capaz de exprimir, de forma ordenadora, lógica e progressiva, uma dialética calcada em um raciocínio silogístico. Do ponto de vista estrutural, seu modelo rítmico obedece ao esquema ABBA, ABBA, CDC, DCD, sendo o decassílabo uma de suas formas mais populares e difundidas como uma das composições mais nobres da lírica ocidental. No entanto, devido às novas práticas poéticas intensificadas na modernidade, a estrutura fixa do soneto perdeu certo espaço na cena literária, sobretudo, graças à adoção do verso livre e do surgimento de outras manifestações de representação poética, tais como a poesia concreta, a poesia marginal, entre outros.

Por esse viés, embora cause certa estranheza em uma primeira leitura, a presença de um labor poético/reflexivo acerca da estrutura fixa do soneto parece demonstrar a preocupação do poeta em buscar uma filiação a determinada herança literária ocidental. Por esse prisma, o desejo manifestado por Carmona (2013) de tratar da temática do amor tendo como ponto inicial, como exposto na primeira parte de sua obra, uma forma já bastante consagrada pela crítica, transfigura-se, a meu ver, como uma dupla estratégia, ao passo que representa não somente uma afirmação de pertencimento por parte do autor a uma tradição clássica anterior a ele, como também um exercício reflexivo acerca da atualidade, ou não, dessa forma já canonizada.

A esse respeito, em entrevista concedida à jornalista Guga Barros, no programa 'Imagem da Palavra', Carmona (2014) tece alguns comentários em relação a sua escolha em utilizar a forma soneto, ressaltando aspectos tanto do exercício criativo inerente ao trabalho com uma forma fixa, assim como o desejo de continuação de uma tradição poética já cristalizada na literatura ocidental:

Eu sempre fui encantando com essa forma [soneto] porque pra mim é um exercício, a possibilidade de um exercício de liberdade e criatividade ao mesmo tempo. Como me movimentar nessas paredes do soneto com sentido, com sonoridade e com poesia. Tomar a palavra poética na forma soneto sempre foi instigante pra mim. [...] O soneto tem na contemporaneidade grande apelo até pela leitura pela constante reedição inclusive dos sonetos do Vinícius de Moraes, e de poetas que trabalham essa forma na atualidade. E vários outros que dão continuidade a essa forma que sempre esteve no cenário poético, algumas vezes mais outras menos, mas sempre figurando no cenário poético. (CARMONA, 2014. Transcrição minha).

Já em outro momento da mesma entrevista, Carmona (2014) ratifica seu interesse em dar continuidade, por meio da escrita na forma soneto, a uma tradição que remonta a representativos autores de nossa cultura poética:

Acredito que a escolha por lidar com sonetos seja uma homenagem a Vinícius de Moraes, nessa continuidade dessa forma e pela temática também. O Vinícius e o próprio Drummond e do reconhecimento desses grandes autores principalmente Drummond que é, pra mim, o maior poeta de todos os tempos. [...] então é como dar continuidade a essa voz do amor através da poesia do Drummond também. (CARMONA, 2014. Transcrição minha).

Ao longo desses dois excertos, é notório o modo como Kaio Carmona reverencia a lírica de Carlos Drummond de Andrade e de Vinícius de Moraes. Não me parece aleatória a repetição da expressão “dar continuidade”, presente em diversos momentos da entrevista, sendo esse um forte indício da proposta empreendida pelo autor de se inserir em um cânone literário bem específico e reverenciado ao longo dos anos. Contudo uma pergunta pertinente que possa ser feita neste contexto diz respeito ao modo como esse desejo em dar continuidade a uma lírica já consagrada pode, ou não, silenciar a própria voz de um poeta ainda iniciante.

Diante disso, este artigo se deterá na interpretação de três poemas, de partes distintas da obra, na busca por evidenciar as estratégias de representação da lírica de Carmona (2013), assim como verificar o movimento de releitura da tradição poética por ele atualizada e da possibilidade, ou não, do surgimento da própria voz desse novo poeta no decorrer deste processo.

A medida do amor: a costura do soneto

Como mencionado anteriormente, a primeira parte do livro **Compêndios de amor** apresenta quatorze poemas, metrificados primordialmente com base na rigidez estrutural típica dos sonetos decassílabos clássicos. Logo nas primeiras composições, a tensão existente na dificuldade de mensurar o amor é exposta, sendo isso uma pista significativa do processo de (des)costura da forma soneto, em detrimento da complexidade do amor. Nesse sentido, o sujeito poético se apropria do descompasso existente entre o seu objeto de representação e a estrutura canonizada do soneto na busca por entender as inquietudes presentes nas relações amorosas humanas por ele encenadas. Neste contexto, o poema “Decorei o *Banquete*, de Platão”¹ ilustra um pouco desse desassossego constitutivo do sujeito que enuncia:

Decorei o *Banquete*, de Platão.
Li com sofreguidão Octavio Paz.
Vi como o erotismo em Bataille se faz
e quando perguntei, ela disse: Não!

Decidi ser radical: fiz plantão
na biblioteca. Li teses, jornais,
artigos e estudei tudo demais.
De novo perguntei. Respondeu: Não!

Fui aos textos sagrados, pergaminhos
e a ela fui confessar sem saída
o que não achei em nenhum caminho:

- Quero do amor a exata medida!
Ela então me cita Santo Agostinho:
- A medida do amor é a desmedida!
(CARMONA, 2013, s/p).

¹ Vale mencionar que todos os poemas, com exceção de “Drummond revisitado”, não possuem título. Nesse caso, seguindo a organização presente no sumário do livro, optou-se por nomear cada poema por meio do primeiro verso de cada composição.

De início, um primeiro elemento a ser considerado no decorrer da leitura deste poema são as referências literárias elencadas pelo sujeito poético. Todos os autores mencionados na primeira estrofe da composição versaram sobre diferentes matizes da temática do amor. Por essa perspectiva, não me parece acaso o fato de tais alusões pertencerem a escritores/filósofos consagrados da literatura universal, sendo esse, a meu ver, um indício do desejo subjacente à escrita da própria obra **Compêndios de amor**: a busca por um pertencimento a determinada corrente literária de natureza canônica.

Tal estratégia é reiterada na construção da segunda e terceira estrofes do poema, sobretudo pela seleção dos elementos trazidos para corroborar a inquietude do sujeito poético em sua busca pela exata medida do amor. Em razão disso, cabe ressaltar a oportuna escolha pelo uso da palavra ‘medida’ como objeto procurado insistentemente pelo poeta, dada a ambivalência polissêmica de sua definição, podendo representar tanto o ato de mensurar determinada grandeza, nessa perspectiva, o próprio amor, quanto o sentido da contagem do número de sílabas de um verso, exercício fundamental para a feitura de um soneto clássico. Assim, tanto o plantão na biblioteca, quanto a leitura de teses, artigos, pergaminhos e textos sagrados parecem estar a serviço da tessitura desse eu poético como um sujeito de hábitos eruditos e bastante desassossegado em relação à incompatibilidade entre a forma poética e a complexidade universal do amor.

Contudo, embora o maior destaque na composição seja dado para a postura masculina em busca da medida exata do amor, a posição de negação feminina encenada ao longo de todo poema se configura de modo bastante relevante. Como pode ser observado nos versos quatro, oito, dez e treze do poema, a personagem feminina é apenas referida pelo pronome “ela”, sem maiores informações acerca de sua caracterização. Entretanto fica evidente o seu posicionamento hierárquico superior em relação ao sujeito que enuncia. Mesmo não se tratando de uma inovação estética, afinal, em nossa tradição poética, o tema do escritor rejeitado por sua amada é amplamente difundido, o fato da não nomeação da personagem torna-se representativo por deixar em suspensão a identidade dessa personagem feminina, podendo representar, simultaneamente, tanto uma mulher quanto a própria poesia. Por esse aspecto, a cena focalizada poderia, em minha leitura, referir-se tanto a uma relação de sedução e erotismo entre um homem e uma mulher, quanto ao laborioso exercício poético efetuado pelo poeta na feitura de sua poesia, representando, assim, a incansável procura pela exata e utópica expressão capaz de captar o objeto imaginado em sua exata e completa expressão.

Diante disso, a aparente simplicidade da composição do soneto esconde uma reflexão bastante profunda acerca da própria possibilidade de representação da complexidade da temática do amor. Desse modo, a relação hierárquica encenada nas ‘paredes do soneto’ entre a personagem feminina e o poeta inquieto parece aludir a um discurso filosófico bastante desafiador e que atravessa a costura poética proposta no decorrer de toda a obra de Carmona (2013): a impossibilidade do discurso literário de captar/mensurar a inteireza do objeto representado.

A desmedida do amor: a descostura do soneto clássico

Na terceira parte do livro, intitulada **A desmedida do amor**, nota-se um nítido deslocamento temático-formal em relação à parte inicial da obra. Apesar de ainda escrever suas composições na estrutura de dois quartetos e dois tercetos, Carmona (2013) opta por um processo gradual de descostura da forma canônica do soneto, ao abandonar a marcação métrica dos decassílabos, para aderir a uma contagem silábica mais livre e com maior variedade rítmica. Além disso, a temática proposta pelo poeta também sofre sensível mudança, na medida em que o amor tecido com traços suaves de lirismo e comedimento, agora passa a ser retratado com pinceladas firmes de um amor demasiadamente erótico, centrado nas relações carnavais entre o homem e a mulher. Um exemplo elucidativo acerca desse trânsito proposto pelo poeta pode ser encontrado no poema “Procura-se uma mulher bem safada!”:

Procura-se uma mulher bem safada!
Dessas que adoram um grande cacete
e salivam mesmo por um porrete
que lhe dê uma boa estocada!

Dessas que fodem no vão da escada,
mas se sentem como num palacete
e se sentam no colo de um cadete
de maneira bem pouco recatada.

Mas que ela seja unicamente minha
e que eu seja a razão da sua vida.
Que eu seja o rei e ela minha rainha!

Que ela caminhe por meu reino nua;
Que ela seja em minha cama (advinha!)
uma puta, e uma dama na rua!
(CARMONA, 2013, s/p)

A despeito das conceituações sobre as literaturas eróticas e/ou pornográficas serem bastante nebulosas e controversas, não sendo apropriado ao presente trabalho tecer ponderações mais aprofundadas sobre o tema, me parece evidente que o autor aponta em direção a essa vertente da lírica amorosa.

O primeiro ponto a ser mencionado sobre o poema diz respeito à seleção vocabular. Ao contrário do poema anteriormente analisado, em que ocorre um esforço para a demonstração de certa erudição, por meio de seu rebuscamento vocabular e pelas referências canônicas por ele elencadas, o sujeito poético construído nesse segundo momento do livro parece abdicar de qualquer pertencimento a um universo mais culto ou versado nas ‘boas letras’. Pelo contrário, o desejo expresso por esse indivíduo demonstra estar alicerçado no discurso presente no senso comum, comprovado pelo uso de expressões chulas e um linguajar grosseiro ao se referir, primordialmente, à sexualidade feminina. Nota-se ainda a exploração conceitual de premissas oriundas das práticas sociais presentes em máximas difundidas pela tradição oral contemporânea,

tais como o desejo desmedido por uma mulher de pouca índole, como expresso na primeira estrofe, ou a necessidade, referida nos dois últimos versos, de possuir uma mulher que seja uma prostituta na cama, sugerindo a realização das mais diferentes fantasias sexuais masculinas, mas que se comporte como uma dama no convívio em sociedade, preservando, assim, a moralidade e a reputação do casal.

Semelhante ao exercício praticado por Carlos Drummond de Andrade em suas poesias eróticas, o diálogo com a tradição estabelecido por esse momento do livro surge não por meio de referências clássicas ou canônicas, mas, sim, através de aspectos constitutivos da própria cultura patriarcal, metonimizadas pela imagem da posse viril do corpo feminino para a satisfação do desejo masculino. Mediante tal construção, a apropriação dessa voz masculina como matéria de poesia torna-se a principal motivação poética desse sujeito inquieto, ora preservando um fingimento enunciativo no que se refere às posições ocupadas pelos agentes em questão, ora reiterando estereótipos amplamente difundidos em nossa cultura.

Nesse sentido, a mudança de tom empreendida por Carmona (2013) pode justamente encenar uma atualização da roupagem tradicional do soneto para uma tonalidade mais próxima das relações vivenciadas em seu próprio tempo. Assim, o desejo pelo 'lirismo comedido' e o rebuscamento vocabular excessivo na busca pela 'palavra exata' não mais ocupam a posição central na inquietação desse sujeito que enuncia na contemporaneidade. Em seu lugar, vemos emergir a imediatização das relações amorosas, por meio de uma encenação poética mais direta, cujo cuidado com as escolhas lexicais não é mais regido pelo lirismo das belas letras, mas, sim, pelas expressões pouco elevadas presentes no senso comum.

Cabe ressaltar ainda que, apesar de bastante diferentes, essas duas vertentes de amor expostas na tessitura formal da obra apresentam um exercício poético consistente com a proposta central do livro: a reflexão acerca das várias possibilidades de se (des)medir o amor. Dessa forma, qualquer tipo de hierarquização entre esses dois modelos representativos em nada acrescentaria para a leitura da obra, visto que apresentam estratégias poéticas e propostas textuais bem distintas.

O amor sem medida: uma voz comedida

O último poema selecionado para análise talvez seja o que melhor representa a relação estabelecida entre Carmona (2013) e a tradição poética recuperada por sua obra. Como citado anteriormente, "Drummond revisitado", além de encerrar o livro, é a única composição que apresenta um título, em uma clara homenagem ao poeta mineiro que tanto influenciou Carmona (2013) em sua escrita:

Drummond revisitado

Luís de Camões Vinícius de Moraes Cecília Meireles
Fernando Pessoa Manuel Bandeira Bocage
Pablo Neruda Gregório de Matos Mário Quintana
Drummond

e disse apenas alguns
de tantos que escolheram
o dia a hora o gesto
o meio
a dis-
solução.

(CARMONA, 2013, s.n.)

Ao final do projeto composicional da obra, verifica-se o abandono definitivo da estrutura formal do soneto, como um modo de reiterar a superação da temática do amor em detrimento da forma clássica escolhida pelo poeta. Análogo à estratégia presente no primeiro poema aqui analisado, o sujeito poético se apropria da formatação gráfica presente no poema “Homenagem”, de Carlos Drummond de Andrade, para descosturar por completo as ‘paredes do soneto’, a fim de reverenciar poetas consagrados pela crítica e que versaram sobre as mais diferentes roupagens e matizes do amor, em especial, Drummond, elevado a um local de honra no centro do poema.

Do mesmo modo, o desenho do poema no papel, em um formato que alude a uma taça, parece querer brindar, de forma bastante comedida e respeitosa, a entrada desse novo poeta na cena literária daqueles que versaram sobre o amor. Embora o nome de Carmona não esteja entre os poetas homenageados na construção desta composição, penso que o próprio exercício poético desenvolvido por ele, ao atualizar, na contemporaneidade de sua escrita, poetas já tão consagrados pela crítica, seja um movimento capaz de fazer surgir essa nova e particular voz poética, fruto do diálogo com outras vozes que ecoam pelos tempos imemoriáveis da lírica universal.

Por fim, a sutil polissemia presente no título merece destaque. Em uma primeira leitura, pode parecer desnecessária a nomeação do poema por ressaltar um diálogo já bastante claro com a poesia de Drummond supracitada. Contudo o termo ‘revisitado’ encerra em seu sentido o movimento fundamental empreendido por Carmona (2013) não somente na composição em questão, como no decorrer de toda sua obra: visitar, inclusive em seu sentido etimológico, apresenta a ideia de afeição, de conhecimento de algo por meio do contato constante, tal como um percurso feito com determinada finalidade. Talvez seja esse o grande mérito da obra deste poeta estreante, o de fazer conviver, no instante de leitura de seus poemas, uma variedade de tradições, vozes e tempos em constante diálogo com a própria voz e o próprio tempo deste poeta que se insere no panteão daqueles que buscam/buscaram representar a exata medida do amor.

Considerações finais

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história. (AGAMBEN, 2009, p. 72).

A leitura analítica da obra **Compêndios de amor**, de Kaio Carmona (2013), apresentou-se como um prolífico diálogo entre o poeta estreante na cena literária e a tradição poética que o antecede. Por meio das reflexões feitas por Agamben (2009) a respeito da temática do contemporâneo, a interpretação do projeto literário proposto por Carmona (2013) de costura e descostura da forma soneto, com a finalidade de representar a exata medida do amor, demonstrou ser uma oportuna possibilidade de pensar acerca do modo como os novos escritores incorporam feições estéticas já cristalizadas em outros autores, a fim de produzir um discurso próprio, representante não só das angústias e anseios universais na representação artística, como também as inquietudes de um sujeito pertencente a determinado tempo histórico e a determinada sociedade. Nesse sentido, penso que a voz do poeta estreante surge, mesmo que de forma comedida, justamente pelo movimento de tornar escritores e filósofos, tão distintos entre si, em contemporâneos no tempo presente da escrita/leitura da obra em questão, concretizando, portanto, o desejo tão arraigado na proposta textual do livro de dar continuidade a uma tradição de poetas que versaram sobre o desassossego da procura pela exata da medida do amor.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia**. São Paulo: Editora Ática, 1988. p. 274-287.
- CANDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: USP/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1987.
- CARMONA, Kaio. **Compêndios de amor**. Belo Horizonte: Scriptum, 2013.
- CARMONA, Kaio. **Currículo do sistema currículo Lattes**. Brasília, 26 de julho de 2016. Disponível em < <http://lattes.cnpq.br/0894839757583556> >. Acesso em: 28 set. 2016.
- CARMONA, Kaio. **Imagem da palavra**. Entrevistadora: Guga Barros. Belo Horizonte: Rede Minas, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NDkrVWo00MA>> Acesso em: 28 set. 2016.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.