

ANACRONISMO NA POESIA DE CARLITO AZEVEDO

Ana Erica Reis da SILVA (CAPES-REUNI)¹
Universidade Federal de Goiás
anaerica86@gmail.com

Resumo: Localizado entre as fronteiras da modernidade e do contemporâneo, o anacronismo possibilita o retorno à tradição, mas não com o fim de parodiar ou promover colagens, e sim, buscar no passado, ponto de referência para esse processo, um aliado para construir novos sentidos. Em nosso estudo, pretendemos investigar como o anacronismo pode ser uma característica na poesia de Carlito Azevedo que mantém uma relação com o canônico e o pictórico. Por se considerar um herdeiro da tradição, no que diz respeito ao Surrealismo, Concretismo, Poesia Marginal e o movimento impulsionado pelos modernistas, Carlito Azevedo resgata através de um viés anacrônico os recursos que estas estéticas lhe oferecem e os enverga em sua poética, a exemplo das técnicas de composição que lembram o rigor cabralino, a ironia herdada de Paulo Leminski, Cacaso e Ana Cristina Cesar, o requinte das palavras e a liricidade de Manuel Bandeira. Ao se reportar a um tempo anterior e nele buscar métodos e artifícios de escrita, Carlito Azevedo instala um valor intrínseco não só ao seu processo criativo, mas também à leitura da sua poesia.

Palavras-chave: Anacronismo; Resgate; Tradição.

O novo cenário cultural contemporâneo pode ser assinalado pelo surgimento de novas dicções poéticas, que têm como uma das principais características o retorno à tradição clássica, antiga e moderna. Esse retorno permite realizar uma leitura dessas dicções através do viés anacrônico. Nosso trabalho pretende, pois, investigar o anacronismo na literatura moderna e contemporânea brasileira, analisar alguns poemas de Carlito Azevedo, a fim de compreender como o anacronismo pode estar associado ao seu fazer poético.

No sentido dicionarizado, o termo anacronismo sugere algo que está fora do tempo, podendo ser considerado um erro de cronologia, no que diz respeito a uma consonância ou correspondência com uma época. De acordo com o sentido literário, o anacronismo é, pois, o retorno ao passado e à tradição, e por estar em desarmonia com o presente se apropria e desapropria do passado no intuito de conceber a sua identidade. Hans Magnus Enzensberg (2003) no texto “A massa folhada do tempo: Meditação sobre o Anacronismo” define:

O anacronismo – a acreditar em nossos dicionários e enciclopédias – “é uma violação do curso do tempo, da cronologia”, a “incorreta organização temporal de ideais, coisas ou pessoas, ou em termos mais convincentes, em inglês, “anything done or existing out of date, hence, anything with the present” (alguma coisa feita ou existente que se tornou obsoleta, portanto, algo adequado a uma época passada, mas que não está de acordo com o presente.) (ENZENSBERG, 2003, p. 12).

¹ Mestranda em Letras e Linguística. Área de Estudos Literários.

O anacronismo contraria o presente na medida em que o sujeito realiza um diálogo com o passado e, a partir desse, cria seus próprios valores. Ainda para Enzensberg (2003, p. 13): “o anacronismo não é um erro evitável, mas uma condição fundamental da existência humana”. Nesse sentido, não estaríamos mais em condições de renegar a sua existência no contexto do presente por estar inerentemente ligado à essência de mundo mutável, e ao processo de evolução.

Localizado entre as fronteiras da modernidade e do contemporâneo, o anacronismo possibilita o retorno à tradição, mas não com o fim de parodiar ou promover colagens, e sim, buscar no passado, ponto de referência para esse processo, um aliado para construir novos sentidos.

Na cena da poesia brasileira contemporânea, Nonato Gurgel (2007) aponta que, por volta da década de 1990, ocorreu um movimento de reconstrução do verso de acordo com as formas tradicionais; isso resultou numa produção poética insurgida contra as novas formas de experimentação como as Vanguardas e a Poesia Marginal, que utilizadas em excesso tendenciavam ao *déjà vu* e ao clichê. Assim, entra em cena o pragmatismo como o politicamente correto, que, para os críticos e teóricos, seria uma “nova estética do rigor” baseada nos fundamentos da tradição poética brasileira e universal.

Nessa estética fundada na tradição, estava latente o culto, a forma textual e o desejo de releitura ou de citação com outros procedimentos estéticos de alguns poetas brasileiros, que conforme Nonato Gurgel (2007), “vampirizavam” de modo explícito a tradição literária, reforçando as relações entre a poesia e as formas da tradição:

Esta “vampirização” move. Ela ratifica as relações entre a poesia e a memória, a poesia e suas relações com o arquivo de formas da tradição; seja essa a tradição clássica ou a tradição dos modernismos brasileiro e lusitano. O poeta contemporâneo “consulta” o arquivo de formas literárias herdadas da tradição, re-escrevendo a dimensão crítica já vislumbrada no poeta moderno nas suas relações com as linguagens da história. Nesta releitura ecoa uma multiplicidade de formas e linguagens, além de um tom imaginário onde o cotidiano tem voz. (GURGEL, 2007, p. 230).

Ao recorrer à tradição, a poesia estaria flutuando entre as fronteiras do passado e presente, ela não pertenceria a um tempo específico, o seu tempo seria dilatado, pois se permitiria fluir nesse mosaico temporal não rompendo com nenhum tempo, a fim de se instaurar como “poética do agora” segundo afirma Silviano Santiago (1989), olhando o passado para construir a sua identidade no presente. As confluências temporais, passado e presente, serviriam então de abertura para (re) pensar o papel da tradição na poesia.

Diante dessas abordagens que ora veem o anacronismo como uma resistência, ora como uma nostalgia estética, não deixamos de perceber que esse retorno ao passado é intrínseco à literatura que flutua diante do mosaico do presente, composto de fronteiras, dualidades, trevas e esvaziamentos da poesia e do sujeito poético. Nesta perspectiva, o texto “O que é o contemporâneo?”, de Giorgio Agamben (2008) assinala a relação da contemporaneidade com o tempo, visto que a relação entre ambos não pode estar desvinculada da noção de anacronismo:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais

precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e de um anacronismo. (AGAMBEN, 2008, p. 59.).

O anacrônico seria, portanto, a tentativa de olhar para um tempo outro e com ele realizar diálogos e conexões, enquanto o contemporâneo tenta manter os olhos fixos no seu tempo, mas só consegue captá-lo perfeitamente como ele é, se realizar um deslocamento anacrônico. Seria, pois, impossível perceber o tempo no momento exato em que ele é concebido, é preciso enxergá-lo no instante em que passou e deixou para trás seus valores. Só é possível compreender o tempo em sua totalidade com o olhar mirado no ontem, através da desconexão e dissociação com o presente. Sobre essas afirmações, convocamos Agamben (2009) novamente:

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).

Celia Pedrosa (2001), em “Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividade e resistência”, aponta as ideias de alguns críticos a respeito da função do anacronismo na poesia brasileira moderna e contemporânea, a exemplo de Ítalo Moriconi (In. PEDROSA, 2001), que o situa como uma resistência frente à barbárie pós-moderna, a partir do resgate de um esteticismo rigoroso de demanda parnasiana ou simbolista e da restauração dos valores literários do alto modernismo. Seguindo esse mesmo viés, Iumna Simon (In. PEDROSA, 2001) define o anacronismo como uma incapacidade da poesia contemporânea em se posicionar de forma crítica diante da catástrofe que seria a pós-modernidade, revelando-se como mera consumista do legado da tradição antiga e moderna.

Diferentemente de Ítalo Moriconi e Iumna Simon, Flora Sússekind (In. PEDROSA, 2001) sugere o anacronismo como uma nostalgia dos anos 70, no qual a poesia viria a representar um esforço na busca da redefinição do significado e da forma do próprio tempo. Um poeta que transmite o sentimento de nostalgia apontado por Sússekind (In. PEDROSA, 2001), e que o retrata em seus poemas, é Carlito Azevedo. Em texto dedicado a leitura da sua obra poética, Sússekind (In. PEDROSA, 2001) pontua o rigoroso construtivismo de seus versos, o redimensionamento do prosaísmo e da subjetividade, a relação da sua poesia com as artes plásticas, além do diálogo atemporal que o poeta estabelece com cânones da poesia brasileira como: Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Paulo Leminski, Cacaso, Ana Cristina Cesar entre outros, a fim de erigir a sua própria dicção poética.

Assim que surgiu em meio ao cenário da poesia contemporânea brasileira, o poeta carioca Carlito Azevedo passou a se destacar em meio às demandas de vanguarda e da presença do verso modernista devido a ser um dos poetas mais competentes na arte da diluição e do preciosismo poético. O livro de estreia é *Collapsus Linguae* (1991), seguido de *As banhistas* (1993), *Sob a noite física* (1996), *Versos de circunstâncias* (2001) e *Sublunar* (2001), onde estão reunidos os poemas publicados de 1991 a 2001. O poeta é também tradutor da poesia francesa, que, assim como a brasileira, exerce considerável influência em sua dicção. Herdeiro declarado da poesia tradicional, bem como de algumas vertentes estéticas que são próximas da sua geração como Concretismo, Surrealismo e Poesia Marginal. Carlito Azevedo declara em entrevista intitulada “Quero a profundidade da pele”, sua identificação com a tradição poética:

Eu sou absolutamente tradicional. Até os anos 50, com as vanguardas, com a ideia da 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 como 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. (AZEVEDO, In. *Caderno de Ideias*, Jornal Brasil, 14/12/1996).

Em uma época como a dos anos noventa, influenciada pela ruptura modernista, o modernismo era fazer diferente, quebrar com paradigmas e conceitos, estabelecer novas formas tanto poéticas quanto artísticas. O inovador era dialogar com a tradição, o que na poesia de Carlito Azevedo surge como um desafio, já que é mais árduo escrever tendo como parâmetro grandes mestres, do que não ter uma poética relevante para se espelhar ou mesmo cotejar.

É notória a influência da tradição na poesia de Carlito Azevedo, não somente da poesia brasileira, como se observa no poema “Nova passante”, uma releitura contemporânea do célebre poema “A uma passante” de Charles Baudelaire:

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, 2001. p. 14-15).

Neste poema, Carlito, assim como Baudelaire, retrata uma passante que não se sabe quando tornará a vê-la. A transitoriedade, a efemeridade das coisas e o olhar continuam a ser os aspectos fundamentais que o eu lírico contempla na passante, num cenário urbano de multidão, no qual muitas vezes o poeta é um ser solitário. É importante observar que esse poema é uma versão de outro poema de Carlito, “A uma passante pós- baudelairiana”, no qual o poeta trata do mesmo tema, a efemeridade das coisas.

A uma passante pós-baudelairiana

Sobre esta pele branca
um calígrafo oriental
teria gravado
sua escrita luminosa
– sem esquecer entanto
a boca: um ícone em rubro
tornando mais fogo
o céu de outubro

tornando mais água
a minha sede
sede de dilúvio –

Talvez este poeta afogado
nas ondas de algum danúbio imaginário
disse 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

Algum mozárabe ou andaluz decerto
 te dedicaria um concerto
 para guitarras mouriscas
 e cimitarras suicidas

Mas eu te dedico quando passas
 me fazendo fremir

(entre tantos circunstantes, raptos fugidios)

este tiroteio de silêncios
 esta salva de arrepios.
 (AZEVEDO, 1998, p. 77-79)

O poema “Nova passante” é, pois, uma remontagem, consiste em uma técnica de reescrita, há cortes de alguns versos, sem perder de vista o requinte da linguagem e a liricidade, aproximando assim, o poeta de grandes expoentes da poesia nacional como João Cabral de Melo Neto. Sobre a técnica empregada por Carlito na composição de “Nova passante” e sua aproximação com a técnica cabralina de escrita, Márcia Arruda Franco (2000, p. 339) afirma:

A remontagem, a mudança de títulos, a refundição em profundidade do ritmo, através de cortes nos finais dos versos e do remanejamento estrófico – técnicas utilizadas na feitura de “Nova passante” – versão de “A uma passante pós-baudelairiana”, de 1991- respondem de certa forma ao lamento do jovem Cabral sobre a superficialidade da reescrita na poesia brasileira. (...) O poeta recorre à técnica de composição dialógica cabralina, para repensar a sua lírica urbana e amorosa.

Tanto em “A uma passante pós-baudelairiana” como em “Nova passante”, percebemos a sugestão de um lugar para a poesia na cidade, a lírica que emana do poema recorre à vontade do homem urbano de se encontrar em meio à multidão, onde todos somos efêmeros. Marcos Siscar (2008) no texto “A cisma da poesia brasileira” faz um comentário a respeito do tema da “passante” na poesia de Carlito:

Surge na poesia de Carlito Azevedo um interesse pelo que passa, a passagem ou melhor ainda, a “passante”, tema baudelairiano reinscrito no istmo entre uma origem defeituosa e uma chegada imprevisível. (SISCAR, 2008, p. 13).

Todo o poema “Nova passante” se constitui de uma série de imagens pouco habituais, propagadas por uma linguagem metafórica, requintada e formal, como se observa nas expressões “calígrafo oriental”, “Danúbio imaginário”, “constelário noturno”, “odes cromáticas”, “passarela de relâmpagos súbitos”, “palavras de luz” “guitarras mouriscas”, “cimitarras suicidas”, “tiroteio de silêncios” e “salva de arrepios”.

A passante é caracterizada de modo metafórico aos olhos do leitor; a pele é “branca/ um calígrafo oriental”, “a boca: um/ ícone em rubro”, os olhos “são duas/ machadinhas de jade” e o andar “marfim em/ alta-alvura”. As imagens que compõe a passante a tornam misteriosa e sedutora, constituindo-a numa incandescência surreal extremamente poética e encantadora.

Toda essa recorrência de imagens faz parte de outro traço marcante na poesia de Carlito, o diálogo que o poeta tece com o universo da pintura, por não ser pintor, esboça imagens em seus poemas que tendem a ativar o imaginário pictórico do leitor. Ao falar a respeito do seu anseio de ser pintor e da influência da pintura na sua poesia, Carlito elege como parâmetro João Cabral de Melo Neto, poeta que nutriu essa relação com acuidade:

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 talento. (AZEVEDO, In. *Caderno de Ideias*, Jornal Brasil, 14/12/1996).

Sobre se considerar um herdeiro da tradição, no que diz respeito ao Surrealismo, Concretismo, Poesia Marginal e o movimento impulsionado pelos modernistas, Carlito Azevedo, resgata por meio de um viés anacrônico os recursos que estas estéticas lhe oferecem e os enverga em sua poética. Como podemos observar no poema “Limiar”, da obra *Sob a noite física* (1996):

Limiar

A via-lactéa se despenteia.
Os corpos se gastam contra a luz.
Sem artifícios, a pedra
acende a sua marcha sobre a praia.
Do lixo da esquina partiu
o último voo da varejeira
contra um século convulsivo.
(AZEVEDO, 1996, p. 13).

Aqui, há menção à temática da pedra instituída por João Cabral de Melo Neto na *Educação pela pedra*, publicado em 1965. Porém, no poema de Carlito, a metáfora da pedra se distancia daquela empregada por Cabral, pois aqui ela passa a ser mais racional, serve como alusão à geografia do Rio de Janeiro. A pedra faz menção à região em que está localizada, a Gávea, bairro nobre da zona sul carioca, isso é tratado de forma metafórica nos versos: “a pedra/ acende a sua marcha sobre a praia.”.

Outro poema do mesmo livro intitulado “Na Gávea” retoma a temática da pedra, e resgata a ligação entre poesia e pedra, através da imagem da “flor caduca da pedra”. Também são resgatados aspectos como o processo metafórico, o rigor da construção dos versos e a temática do cotidiano, aspectos marcantes da escrita de João Cabral.

Na Gávea

Enquanto o vento
 sopra contra a flor caduca
 da pedra, um som mais belo que o som das
 fontes nos seduz a invocar o cubo de treva
 nosso de cada dia que nos dê – não um outro dia,
 chuva nos cabelos, lampejos do sublime entre pilotis
 de azul e abril, mas apenas a vertigem do acto,
 o vermelho do rapto, a chegada ao fundo
 mais ardente, onde torna a reunir
 cada fragmento nosso, perdido,
 de dor e delicadeza.
 (AZEVEDO, 1996, p. 59).

No poema “Fractal”, a temática da pedra também é recuperada, mas agora, Carlito Azevedo dialoga com Carlos Drummond de Andrade, mais especificamente com o poema “No meio do caminho”. O tema dos dois poemas é o mesmo, o que muda é a forma com que Carlito Azevedo convoca novamente algo que já foi escrito, seu poema passa a ser uma releitura/ rescrita do poema de Drummond, a partir do seu ponto de vista.

FRACTAL

para Lu Menezes

No meio da faixa de terreno destinada a trânsito tinha um
 [mineral da natureza das rochas duro e sólido
 tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido no
 [meio da faixa de terreno destinada a trânsito
 tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido
 no meio da faixa de terreno destinada a trânsito tinha um
 [mineral da natureza das rochas duro e sólido.

Nunca me esquecerei deste acontecimento
 na vida das minhas membranas oculares internas em que
 [estão as células nervosas que recebem
 [estímulos luminosos e onde se projetam
 [as imagens produzidas pelo sistema
 [ótico ocular, tão fatigadas.

Nunca me esquecerei que no meio da faixa de terreno
 [destinada a trânsito
 tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido
 tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido
 [no meio da faixa de terreno destinada a trânsito
 no meio da faixa de terreno destinada a trânsito tinha um
 [mineral da natureza das rochas duro e sólido.
 (AZEVEDO, 2001, p. 60)

O que chama a atenção em uma primeira leitura é a repetição constante de “tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido”, que por sua vez, remete à forma do fractal. A repetição lembra a forma do verso descrito. Tanto o poema “Fractal”, como “No meio do caminho”, denota uma situação de dificuldade, impedimento. O obstáculo da pedra atinge todo o poema, a sua constante repetição não tem só a intenção de enfatizar, mas tonar o poema pesado, pois o volume da pedra vai aumentando constantemente, o que dificulta a leitura. Os versos teimam em continuar relatando e analisando o objeto, e isso torna o poema fascinante.

O poeta conta algo que já ocorreu, para isso usa o verbo no tempo pretérito “tinha”: “No meio da faixa de terreno destinada a trânsito tinha um/ [mineral da natureza das rochas duro e sólido”. Podemos afirmar que no poema “Fractal”, o poeta utiliza o anacronismo quando faz um deslocamento ao passado, nele busca um tema, e o aplica no tempo presente, mas configurado de forma diferenciada.

Em outro poema, Carlito emprega a dicção coloquialista, os versos livres, brancos e curtos, herança dos modernistas, além de utilizar certa dose de ironia ao suscitar sobre o que seria o “estragado”, traços que podemos encontrar na poética de escritores como Paulo Leminski, Francisco Alvim, Cacaso e Ana Cristina Cesar:

Estragado

No jardim zoológico
um ganso

as patas afundam na lama
e ele imperial
como uma macieira em flor

mas está estragado
como qualquer um pode ver
estragado

pensa que foi para isso
que o resgataram do dilúvio

mas não

resgataram o signo
estragaram o ganso
(AZEVEDO, 1991, p. 15).

As poesias analisadas permitem uma leitura através do anacronismo, por resgatar aspectos que são próprios das estéticas que surgiram por volta dos anos 70 e do movimento modernista, dos quais Carlito se declara herdeiro:

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.

Aproveitei de cada um o que queria e, se um deles me considera um herdeiro, tenho certeza de que, se isso é um elogio, acho que não fiz por

merecer. Paul Valéry diz o seguinte: "o importante não é o prêmio. O importante é não ter feito por merecer." (AZEVEDO, In: *Caderno de Ideias*, Jornal Brasil, 14/12/1996).

Ao resgatar recursos poéticos concebidos num tempo anterior ao seu, como as técnicas de composição que lembram o rigor cabralino, a ironia herdada de Paulo Leminski, Cacaso e Ana Cristina Cesar, o requinte das palavras, a liricidade de Manoel Bandeira, Carlito Azevedo cria seu estilo pessoal. Aliado a isso, é um poeta contemporâneo que retrata as angústias e as venturas de seu tempo.

Destarte, a leitura da poesia de Carlito Azevedo sugere outro olhar à poesia brasileira, que passa pelo viés do anacronismo, já que o poeta, assim como outros, a exemplo de Rodrigo García Lopes, Antonio Cicero, Hilda Hilst etc., tem o passado como referência para a construção da sua dicção. O movimento que faz ao se reportar a um tempo anterior e nele buscar métodos e artifícios de escrita instala um valor intrínseco não só ao processo criativo, mas também à leitura da poesia contemporânea.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo?. In: _____. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009. p. 55-73.

AZEVEDO, Carlito. *Collapsus linguae*. Rio de Janeiro: Lynx, 1991.

_____. A uma passante pós-baudelairiana. In: CORONA, Ricardo (org.). *Outras praias: 13 poetas brasileiros emergentes*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 77-79.

_____. *Sob a noite física*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1996.

_____. *Sublunar*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

_____. Quero a profundidade da pele. In: *Caderno de Ideias do Jornal do Brasil*, de 14.12.1996. Fonte: Jornal de poesia. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/>. Acesso em: 03/07/2010.

ENZENSBERG, Hans Magnus. A massa folhada do tempo: meditação sobre o anacronismo. In: *Ziquezague*. Ensaios. Tradução: Marcos José da Cunha. Rio de Janeiro: Imago, 2003. p. 9-23.

FRANCO, Marcia Arruda. Apresentando Carlito de Azevedo (um diálogo com João Cabral). In: *Revista Colóquio/Letras*. Notas e Comentários, n.º 157/158, Jul. 2000, p. 337-341.

GURGEL, Nonato. Territórios da poesia. In: *Revista Poesia Sempre*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, Ano 15 n. 27, 2007. p. 229-238.

PEDROSA, Celia. Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividade, resistência. In: _____. *Poesia e contemporaneidade*. Leituras do presente. Chapecó: Argos, 2001. p. 7-23.

SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: *Nas malhas da letra*. Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 94-121.

SISCAR, Marcos. A cisma da poesia brasileira. A hipótese da diversidade. *Sibila: Revista de Poesia e Cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, n. 8-9, set. 2005. p. 41-60.