

## POESIA E PINTURA DE OTACÍLIO DE AZEVEDO NA PERSPECTIVA DA ARTE ANFÍBIA

HERBERT ROLIM

### Introdução

Este artigo focaliza a poesia e a pintura do cearense Otacílio de Azevedo (1896-1978), sob a perspectiva da arte *anfíbia*, objetivando construir um conhecimento interdisciplinar. Sempre atento às formas na natureza, Otacílio reflete, com sua poética, as questões relacionadas às articulações, ordenações e fusões por que perpassam o mundo natural e a arte, favorecendo para isso o efeito das imagens mentais, graças a um determinado vigor que concede às palavras um grau de materialidade, acentuando-lhes as projeções visuais. Essas imagens reveladoras de sentido, então, ocupam uma zona de mediação entre o que é literatura e pintura.

### Fenômeno da Natureza "Anfíbia"

Existem, na natureza, certos seres vivos que são designados pela ciência como *anfíbios*,<sup>1</sup> graças à habilidade que possuem de compartilhar parte de suas vidas entre a terra e a água. Entendemos que, por outra ordem, esse fenômeno também pode ser percebido no campo da criação estética, onde alguns autores, dotados dessa capacidade plural, trafegam com relativa desenvoltura por áreas distintas. Entre estes há aqueles que seguem pela literatura e artes visuais (terra/água) ao mesmo tempo, o que justificaria para este artigo o empréstimo à ciência da expressão "natureza anfíbia".

As relações entre pintura e literatura, longe de serem um fato novo e estranho à história ao longo da tradição

---

<sup>1</sup> "Anfíbio (G. *amphibios*, que tem vida dupla): Classe de vertebrados intermediários em muitas características entre peixes e répteis; vivem parte do tempo na água e parte em terra". CURTIS, Helena. "Glossário". In: —. *Biologia*. Tradução de Heni Sauer. São Paulo: Guanabara, 1977. p. 926.

plástica e literária, têm merecido as mais diferentes considerações acerca das aproximações e analogias entre as duas artes. Os estudos são unânimes em afirmar que a gênese dessa correspondência está, primeiro, na célebre frase, atribuída a Simônides de Ceos (556 a.C – 448 a.C) por Plutarco: “A pintura é poesia muda e a poesia é uma pintura falante”, e, segundo, na *Arte Poética* de Horácio (65 a.C – 8 a.C): *Ut Pictura Poesis*, o que nos obriga a partir destes referenciais para qualquer investigação de tal natureza.

Dentro do universo da arte, o fenômeno de dupla natureza, plástica e literária, faz notar-se já nas primeiras civilizações. Para o professor da Universidade de Roma, estudioso de Estética Comparada, Mario Praz, “desde esses tempos remotos aos nossos dias tem havido mútua compreensão e correspondência entre a pintura e a poesia. Idéias foram expressas por meio de pinturas não só nos hieróglifos egípcios como através de uma longa e assaz copiosa tradição simbólica [...]”.<sup>2</sup>

No decorrer da história literária, a idéia de um ser (corpo/obra) habitar duas naturezas é, por si mesma, fonte de mistério e fascínio. Como explicar, por exemplo, a “ultrapassagem” do *sublime* na obra do poeta e pintor romântico William Blake (1757-1827) para quem, quando isso acontece, segundo o crítico e ensaísta italiano Giulio C. Argan,<sup>3</sup> “as sensações se desvanecem e entra-se em contato direto não mais com o criado, mas com as forças sobrenaturais, divinas da criação”? Quais os prováveis motivos que levariam um escritor da genialidade de Victor Hugo (1802-1885) a querer se expressar também pelo gesto gráfico do desenho,<sup>4</sup> levando-se em conta o mesmo ímpeto com o qual se entregou à produção literária? Que razões teria o

<sup>2</sup> PRAZ, Mario. “Ut Pictura Poesis”. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e artes visuais*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo : Cultrix, 1982. p. 2.

<sup>3</sup> ARGAN, G. C. *Arte moderna*. Tradução Denise Botmann e Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 20.

<sup>4</sup> Em janeiro de 2001, parte dos cerca de 4 mil desenhos de Victor Hugo foram expostos no museu que leva seu nome em Paris, segundo a matéria: O PINCEL de Victor Hugo. *Revista Bravo*, São Paulo, n. 39, p. 38, Dez. 2000. Veja-se também como referência: PRAZ. O tempo revela a verdade. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e artes visuais*. Op. cit. p. 52. MAGALHÃES, Roberto Carvalho de. A pintura na literatura. *Literatura e sociedade: Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada*, São Paulo, n. 2, p. 69. 1997.

eminente escritor Ernest Hemingway, em *Papa Hemingway*, ao afirmar que “aprendera tudo o que sabia a respeito de descrição de paisagens devido ao estudo de Cézanne, Monet e Gauguin no Musée de Luxembourg”?<sup>5</sup> E o que dizer de tantos outros casos, inumeráveis, de aproximação entre o texto e a imagem, tal como aconteceu entre Balzac e Daumier, Beckett e Goya, Jorge Luís Borges e Xul Solar, Manuel Bandeira e Magritte, João Cabral de Melo Neto e Joan Miró, Carlos Drummond de Andrade e Munch etc.?

Pensamos que para tais indagações não cabem respostas imediatas, prontas, considerando que questões nesse campo ainda estão se processando, sobretudo se avançarmos em direção à segunda metade do século XX, cujas fronteiras entre literatura e artes visuais são muitas vezes tangenciais, como no romance *MóBILE* do francês Michel Butor. Este autor, em entrevista a Marcos F. Sampaio e a Len Berg, faz a seguinte observação:

Com *MóBILE*, a coisa explodiu, porque nesse livro pode-se dizer que tudo está no interior de uma imensa frase. Eu tive, então, de encontrar outros meios de organizar o texto e, aí, claro, o exemplo da pintura e da música, pois um livro como *MóBILE* cada página é um quadro feito com palavras, um quadro abstrato. Temos todos os tipos de regras que vão comandar a maneira como as linhas, os parágrafos, vão atuar uns em relação aos outros.<sup>6</sup>

Outras vezes, em determinadas obras contemporâneas, os limites fronteirios se estreitam mais ainda e chegam a se conectar, ou melhor, atingem um determinado ponto, onde as diferentes linguagens se imbricam – é o caso da “poesia-visual” e dos “poemas-objeto” do poeta catalão Joan Brossa (1919-1998). Para o poeta e ensaísta Haroldo de Campos, em depoimento a João Bandeira para

<sup>5</sup> JOCA, Hemingway e a arte. *Revista Arte*, São Paulo, n.3, p. 45, Nov. 2000.

<sup>6</sup> BUTOR, Michel. Entrevista a Marcos F. Sampaio e a Len Berg. Na fronteira das linguagens. *Revista Guia das Artes*, São Paulo, Casa Editorial Paulista, ano 7, n. 30, nov./ dez. 1992. p. 30.

a revista *Cult*, a poesia de Brossa trata de “uma arte verbovisual”, mais precisamente, apresenta-se

[...] numa dimensão que fica entre o plástico e o verbal, com características muito peculiares e tem talvez alguma influência do surrealismo, do *objet trouvé*, que é, dentro do surrealismo, uma coisa interessante.<sup>7</sup>

O esteta e historiador Marshall Berman, esboçando um dos perfis do modernismo na década de 1960, chega a mencionar uma geração (John Cage, Lawrence Alloway, Marshall McLuhan, Leslie Fiedler, Susan Sonntag, Richard Poirier e Robert Venturi) que conseguiu expandir, com suas criações híbridas, as delimitações próprias de cada linguagem, fechadas em si mesmas, para além do rigor formalista, o que “encorajou escritores, pintores, dançarinos, compositores e cineastas a romper os limites de suas especializações e trabalhar juntos em produções e performances interdisciplinares, que poderiam criar formas de arte mais ricas e polivalentes”.<sup>8</sup>

No caso da História da Literatura e das Artes Plásticas Cearenses, há o exemplo de Otacílio de Azevedo (1896-1978). Sua pintura se destacou no cenário artístico do Ceará com a mesma relevância que sua produção literária entrou para a Academia Cearense de Letras. Nesse sentido, é provável que um exame mais detalhado de sua produção, artística e literária, possa, de alguma forma, como ponto de partida, contribuir para uma compreensão do desenvolvimento desse fenômeno de natureza *anfíbia*, que chega aos nossos dias, muitas vezes, de forma inquietante, com seus hibridismos e fragmentações.

Este enfoque sobre a obra de Otacílio de Azevedo, portanto, deve-se à sua dimensão histórica no campo da Literatura Cearense, registrada nos estudos do poeta e ensaísta Sânzio de Azevedo, ao apontar as seguintes referências:

[...] considerado por Antônio Sales ‘um real talento de poeta’, ainda quando se iniciava nas letras,

<sup>7</sup> CAMPOS, Haroldo de. Entrevista a João Bandeira. *Revista Cult.*, São Paulo, Lemos Editorial, ano II, n. 19, fev. 1999. p. 48.

<sup>8</sup> MARSHALL, Berman. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, [s. d]. p. 31.

seria mais tarde incluído por Mário Linhares 'entre os nossos melhores cultores do verso', e posteriormente louvado por Dolor Barreira como um poeta, 'um dos maiores de sua geração'.<sup>9</sup>

Em outra vertente, a das Artes Plásticas, a confirmação da inserção de Otacílio na vida artística e cultural local, desde a segunda década do século passado, se faz nas palavras do artista e historiador Nilo Firmeza:

[...] Vão surgindo Raimundo Siebra – Pacheco Queiros – Valter Severiano – Jacinto Matos – Otacílio de Azevedo – Carlos Cavalcante – Gerson Faria – Vicente Leite – José Rangel – Clovis Costa – TX – Clidenor Capibaribe – Afonso Bruno – Delfino Silva – Vicente Ávila, e outros. Deste grupo, nas décadas de vinte e trinta, o destaque ficava para Gerson Faria e Otacílio de Azevedo.<sup>10</sup>

Talvez seja o escritor João Jacques quem dê uma idéia mais precisa da especificidade *anfíbia* da obra de Otacílio de Azevedo, desse estado *hermafrodito* de congregar duas naturezas, consideradas distintas. No seu livro *Otacílio de Azevedo meio século de pintura e poesia* o autor enfatiza:

Quando o artista une a pena ao pincel, manejando-os com perícia e sentimento, sente-se nele uma capacidade estética bem mais ampliada. [...] Se eu não soubesse que desenhava bem, se eu nunca o tivesse visto diante de um cavalete, se eu desconhecesse de (sic.) todos os seus quadros e a sua sensibilidade plástica, estou convicto de que lhe adivinharia as virtudes pictóricas através de suas rimas. Elas me conduziram, como guizos, a essa conclusão.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Depoimentos, cujas fontes se encontram em: AZEVEDO, Sânzio de. *Aspectos da literatura cearense*. Fortaleza: Edições UFC/Academia Cearense de Letras, 1982. cap. 16, p. 348.

<sup>10</sup> FIRMEZA, Nilo (Estrigas). *Artes plásticas no Ceará*. Fortaleza: EUFC/NUDOC, 1992. p. 30.

<sup>11</sup> JACQUES, João et al. *Otacílio de Azevedo meio século de pintura e poesia*. Fortaleza: Multigraf Editora, 1992. p. 28.

O próprio Otacílio de Azevedo no poema "O Sapo" reflete acerca dessa natureza "anfíbia", atribuindo-lhe "um prisma misterioso" que o prende à existência, aproximando-o da figura do sábio, na verdade o poeta, que goteja em versos, tal como o sapo "roreja" o sonho, o sofrimento, o sentimento e a fantasia da vida:

Seja manhã de sol ou noite escura seja,  
ou não fulja de luz o mínimo farrapo,  
como o sábio que pensa ou filosofa, arqueja  
de obscuro charco à borda, entre lianas, o sapo.

Na água que o céu desenha e seu corpo roreja,  
dando-lhe a atra feição de úmido e ascoso trapo,  
se acaso lhe aparece imprevista peleja,  
ei-lo, após um mergulho, à superfície escapo...

E sonha, e sofre, e sente, e cisma silencioso,  
e na atitude alvar que nos parece iníqua,  
preso à vida através de um prisma misterioso,

fulge no espelho morto a fronte hedionda e chata  
ao convulso esplendor da rutilância oblíqua  
que há no reflexo azul de seus olhos de prata.<sup>12</sup>

Sobrepõem-se, conforme se vê, nos versos de Otacílio de Azevedo, uma plasticidade que colore o poema, preenchendo os espaços como aqueles "na água que o céu desenha", entremeados de tensões luminosas, o claro da manhã ou o escuro da noite, a ausência profunda de luz ou a agitação das cores frias, azul e prata – e está, assim, configurada a paisagem literária pelo olhar do pintor/poeta.

### Poética da forma "anfíbia"

O interesse de se buscar um entendimento da natureza *anfíbia*, artística e literária, através da obra de Otacílio de Azevedo, passa obrigatoriamente por um exercício de investigação em torno das raízes que a motivaram, com o

<sup>12</sup> AZEVEDO, Otacílio de. *Trigo sem joio*: seleção de poemas. 2. ed. Fortaleza: UFC / Casa José de Alencar, 1997. p. 95.

que se faz necessário um regresso à origem da obra de arte, tal como a entendemos, com um olhar mais atento para as questões relacionadas à forma, levando-se em conta o papel desta nas articulações processuais do ato de criação. Até porque esses meandros que envolvem o ato criador fazem parte também das inquietações do poeta e pintor em foco.

É intrigante observar que a idéia de forma é bem mais abrangente e complexa do que normalmente costumamos pensar, sobretudo se levarmos em conta a sua dimensão na natureza de um modo geral. Para o esteta Herbert Read, o conceito de forma na arte “é a aparência dada a um artefato pela intenção e pela ação humana”, no entanto, enfatiza:

A forma é dada também aos objetos naturais, seja pelo processo de crescimento, ou pela cristalização ou por quaisquer outras modificações físicas, havendo toda uma ciência da forma na natureza a que chamamos morfologia, segundo a palavra grega para forma.<sup>13</sup>

Assim como encontramos na natureza “níveis de complexidade”<sup>14</sup> (processos, combinações, estruturações, sínteses...) que fazem parte de uma conformação cósmica, também nos deparamos com propriedades, igualmente complexas, na formação da obra de arte.

E não precisamos ir muito longe, já na própria constituição da forma evidenciam-se indícios de pontos em comum, referentes aos dois campos, da natureza e da arte, a propósito dos quais Fayga Ostrower faz o seguinte comentário:

---

<sup>13</sup> READ, Herbert. *As origens da forma na arte*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. cap. III, p. 69.

<sup>14</sup> “O conhecimento pertinente deve enfrentar a complexidade. *Complexus* significa o que foi tecido junto; de fato, há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico), e há um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre o objeto de conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si. Por isso, a complexidade é a união entre a unidade e a multiplicidade”. MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. Cap. 2. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2002. p. 38.

Nos contínuos processos de transformação que ocorrem na Natureza, em interações de curso e longo alcance – entre campos, partículas, átomos, moléculas – os componentes se influenciam reciprocamente. De fato, seria impossível considerá-los isoladamente uns dos outros, seria alterar sua realidade existencial. No fundo, tudo está interagindo – e interligado – com tudo o tempo todo, embora cada uma de tais interações represente um acontecimento singular e irreversível.<sup>15</sup>

Curiosamente, na singularidade do poema “Dentro da Noite” de Otacílio de Azevedo, deparamo-nos, na terceira estrofe, com uma imagem representativa dessa conjunção em que “céu” e “poema”, natureza e arte, se ligam entre si:

De ponta a ponta todo o céu cingindo  
como um poema de luz no firmamento  
a Via –Láctea desdobra-se sorrindo [...] <sup>16</sup>

Mas é o poema “Deus” que, de modo mais contundente, traz uma consciência desse estado de ordenação (ou caos), colocando a criação artística e a natureza dentro de uma conformação cósmica como atestam os versos a seguir:

Tudo se acabará, precisamente, um dia  
na face do Universo. A platina, o trincal,  
o carbúnculo, a gema, a opala que irradia,  
algas, iodo, carbono, a anêmona, o coral.

O inabalável roble há cem anos nascido  
à abrasadora luz do sol radioso e quente,  
o rochedo ancestral entre escarpas erguido,  
– tudo se acabará impreterivelmente!

Os astros rolarão como corcéis de fogo,  
pelo azul da amplidão nos pélagos profundos...  
A terra partirá no derradeiro afogo  
em busca de outros céus, outros caos, outros mundos ...

15 OSTROWER. *A sensibilidade do intelecto*. cap. 8. Rio de Janeiro: Campus, 1983. p.276.

16 AZEVEDO, Otacílio de. *Trigo sem joio*. Op. cit. p. 189.



Ao nada volverá o orbe em poeira submerso,  
a vaidade, a soberba, a falsidade, o egoísmo...  
Tudo que o pincel diz, tudo que exprime o verso,  
terá por sepultura a profundez do abismo!

A estátua de Perseu a decepar Medusa,  
de Leonardo da Vinci a célebre Gioconda,  
Tudo que acusa o artista e a natureza acusa,  
*Desde o sábio que pensa ao vagalhão que estronda!*<sup>17</sup>

Não se pode negar o tom pessimista do poema acima, cuja voz de desencanto já se prenuncia na expressão *Alma Ansiosa* que dá título ao livro em que foi publicado. Estado de espírito esse, aliás, dos mais freqüentes na obra de Otacílio de Azevedo, remanescente que era do Simbolismo.<sup>18</sup> Mas, interessa-nos antes a artesanaria, em versos alexandrinos e plásticos, com que o poeta criador trabalha a formação dos versos e a projeção das imagens, isto no afã de colocar arte e natureza como obras sujeitas, pelas suas peculiaridades e constituições formais, às leis (ou desmandos) do Universo, sob o “foco de luz inapagável – DEUS!”.<sup>19</sup>

Note-se que para reforçar a idéia de forma na arte e na natureza, o caráter *anfíbio* da arte de Otacílio de Azevedo sobressai e delibera às palavras uma materialidade que acrescenta ao literário uma acentuação visual, emprestando aos termos certo vigor pictórico fora do comum, como vemos no trecho: *Tudo que o pincel diz, tudo que exprime o verso, / terá por sepultura a profundez do abismo!* Nesses versos nosso olhar navega da linha gráfico-sonora do texto para a perspectiva e o volume que essa aponta, expondo a imagem da criação (pincel, verso) num primeiro plano, próximo do leitor, e dispondo a natureza (abismo) num ponto mais distante, profundo, o que nos faz pensar nas reflexões

<sup>17</sup> Id. *Ibid.*, p.43.

<sup>18</sup> “Mesmo trabalhando o verso, numa constante luta pela perfeição formal, o que o fazia refundir várias vezes um poema, Otacílio nunca abandonaria totalmente esse tom crepuscular, nimbado por invernos e outonos, o que iria conferir ao seu parnasianismo deliberado uns tons leves de penumbrismo e simbolismo[...]”. AZEVEDO, Sânzio de. *Aspectos da literatura cearense*. Op. cit. p. 294.

<sup>19</sup> AZEVEDO, Otacílio de. *Trigo sem joio*. Op. cit. p. 56.

de Lessing,<sup>20</sup> para quem as narrativas se cristalizam no tempo e as imagens no espaço, ao se referir às leituras e traduções que as imagens nos permitem. Eis, portanto, do que se move a matéria poética de Otacílio, quer seja de tempo ou espaço, e do que estes sugerem de possibilidades literárias e plásticas ao mesmo tempo.

Certamente contribui para essa leitura de imagens *anfíbias* a plasticidade do poema, o apelo dos elementos visuais empregados pelo escritor, e, usualmente, tidos como recursos da pintura de paisagens, tais como a presença da cor e da luminosidade com seus claros e escuros, sombras e opacidades que se deixam entrever nos seguintes versos: “à abrasadora luz do sol radioso e quente,... / Os astros rolarão como corcéis de fogo, / pelo azul da amplidão nos pélagos profundos... / Ao nada volverá o orbe em poeira submerso...”

Veja-se, no caso, que o pincel de Otacílio de Azevedo movimenta-se na superfície do verso, criando campos de luz e tensão que transitam entre as cores quentes (o alaranjado da “abrasadora luz do sol radioso”, o vermelho dos “corcéis de fogo”) e as cores frias (o “azul da amplidão” ultramarino, a transparência opaca do “orbe em poeira submerso”).

Na 5ª. estrofe do poema “Deus”, já citado, vale ressaltar que o poeta e pintor Otacílio, outra vez aproveitando-se da natureza *anfíbia*, revigora a proximidade da forma artística (a consistência da escultura de Perseu e a pintura de Gioconda com suas formações rochosas ao fundo) com a forma da natureza (a ciência do sábio e a exuberância do vagalhão), resumindo seus anseios nas palavras: “tudo que acusa o artista e a natureza acusa...”, em outras palavras, a forma.

Encontramos, então, uma consonância entre a *poética*<sup>21</sup> de Otacílio e o que Fayga entende por forma, ou seja,

<sup>20</sup> Gotthold E. Lessing é autor da importante obra *Laokoon, ou sobre os Limites da Pintura e da Poesia*, publicado na Alemanha, em 1776. A respeito de suas teorias indicamos o estudo de GONÇALVES, Aguinaldo José. *Laokoon revisitado*. São Paulo: Edusp, 1994.

<sup>21</sup> O sentido de *poética*, empregado neste texto, diz respeito ao ato da criação, ou seja, como pensava Paul Valéry, ao fazer, o *poëin*. Não se prende, portanto, ao pensamento que vigorou por muito tempo, sobretudo a partir do Renascimento, desconsiderando-se suas origens, de

forma como “princípio ordenador, gerando significados, incorporando-os na arte, na vida, no cosmos”.<sup>22</sup> Tome-se como paradigma dessa correlação, por exemplo, a presença deliberada dos minerais na obra do escritor em estudo, tal como se mostra na primeira estrofe do poema em questão (carbúnculo, gema, opala), cujos corpos sólidos detêm uma feitura em harmonia com o Universo, e que se presta como medida para a poética da criação.

São inúmeros os exemplos na obra de Otacílio de Azevedo, como os que acabamos de assinalar, em que o autor revela a fonte de suas experiências e dá corpo aos seus impulsos imaginativos, criando poemas *anfíbios*. Nesses poemas se estabelece uma consistência de forças, de ordem psicológica, entre a “experiência” e a “imaginação” do criador. Se esse princípio vale para as obras de criação do homem, poderíamos finalizar este ensaio perguntando se as forças inteligentes que governam o universo, em que tudo está inserido e em interação cósmica constante (inclusive os cristais e a arte, como observamos), também não passariam por similar processo de criação.

---

observar o termo como sinônimo de receituário, cujas regras de como fazer versos eram prontamente estabelecidas, sob pena de não garantir uma legitimação ao poema, caso descumpridas. Estas convenções certamente ajudaram na formação de muitos artistas “fabricado”, assim como contribuíram para o julgamento de alguns críticos de “ocasião”.

<sup>22</sup> OSTROWER. *A sensibilidade do intelecto*. cap. 8. Op. cit., p.276.