

**CARNAVALIZAÇÃO E IRONIA
NA ARTE POÉTICA DE OLEG ALMEIDA**

Mirian de Carvalho

Rio de Janeiro, 2013

Esta obra foi agraciada com o Prêmio Vianna Moog da União Brasileira de
Escritores (UBE/Rio de Janeiro), na categoria “Ensaio” de seu Concurso
Literário anual, em 2013

O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente, abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas em todas as parcialidades da imaginação. [...] Inicialmente, como deve ser feito no caso de uma pesquisa sobre as imagens da intimidade, colocamos o problema da poética da casa. As perguntas são muitas: como aposentos secretos, aposentos desaparecidos se constituem em morada para um passado inesquecível?

Gaston Bachelard

O instante poético é, pois, necessariamente complexo: emociona, prova – convida, consola –, é espantoso e familiar. O instante poético é essencialmente uma relação harmônica entre dois contrários. [...] No mínimo, o instante poético é a consciência de uma ambivalência. Porém é mais: é uma ambivalência excitada, ativa, dinâmica. O instante poético obriga o ser a valorizar ou desvalorizar. No instante poético o ser sobe ou desce, sem aceitar o tempo do mundo, que reduziria a ambivalência à antítese, o simultâneo ao sucessivo.

Gaston Bachelard

Sumário

1. A unidade do diverso.....	7
2. O quarto e a sala de visitas.....	9
3. O tempo poético e as simultaneidades imagísticas.....	19
4. A carnavalização hoje.....	24
5. O viés irônico na poesia de Oleg Almeida.....	31
6. As cores e o estado de ânimo do eu poético.....	40
7. As perguntas e as cores.....	48
8. Metapoesia e ascese poética.....	52

Oleg Andréev Almeida nasceu na Bielo-Rússia em 1971. Poeta, ensaísta e tradutor, Oleg Almeida é graduado em Letras e pós-graduado em Administração Financeira. Mora no Brasil desde 2005. Autor dos livros *Memórias dum hiperbóreo* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008) e *Quarta-feira de cinzas e outros poemas* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011), que foram objeto de estudo neste ensaio.

Pode-se contestar o passado, arrenegá-lo, cobrir de lama;
romper as amarras dele, coisa nenhuma!¹

¹ ALMEIDA, Oleg. *Memórias dum hiperbóreo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 53.

1. A unidade do diverso

À composição de um livro, alguns poetas realizam seleção de poemas que dialogam entre si, deixando transparecer certa unidade do diverso, a entrelaçar temas, imagens, instâncias semânticas e, em alguns casos, ritmos e sonoridades. Essa interação pode abranger, inclusive, outros escritos de um mesmo autor, como se verifica na poesia de Oleg Almeida, à leitura de dois livros editados, respectivamente, em 2008 e 2011: *Memórias dum hiperbóreo* e *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*, posto que em tais trabalhos definam-se aspectos formais diversos. Em *Memórias dum hiperbóreo*, poemas longos. Em *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*, além de poemas longos, há um bom número de poesias curtas, os haicais e, ainda, o soneto na sua versão contemporânea.

Afora diversificações formais, torna-se possível aproximar ambas as obras, em vários aspectos. Integrando a referida unidade do diverso, temas, imagens e sentidos tangenciam-se em cada um desses livros de *per se* e na transitividade de uma obra a outra, como a compor duas partes de um longo poema de laivos épicos, com incursões pela dramaticidade, ao instaurar falas possíveis na voz de um Ulisses do século XXI, transitando pela urbe e pelo mundo. Porém, em ambas as obras, predomina o lirismo, por meio do dizer em primeira pessoa que, em certos trechos, revela-se no intimismo de extensos monólogos e solilóquios.

Nas duas obras mencionadas verificam-se interações de várias naturezas tecendo correspondências imagísticas. Entanto, em virtude da brevidade deste texto, enfatizamos na poesia de Oleg a insurgência da ironia como vertente da

carnavalização, tangenciando algumas questões e temas intrínsecos a instâncias semântico-imagísticas, a envolver, entre outras, as circunscrições do espaço e do tempo poéticos; das cores; das perguntas; do estado de ânimo do eu poético; da metapoesia e da ascese poética.

2. O quarto e a sala de visitas

A poesia tece convergências temporais e espaciais singulares. Reúne véspera, antevéspera e posteridade, na tessitura das palavras recriando a linguagem que dará sentido ao mundo, à existência e ao eu imerso em si e no cosmos imagístico. Aderindo ao existir em imagem, os processos de invenção e criação poéticas conjugam-se na realização da poesia como escrita e como leitura. Escrita e leitura convergem à reunião de fragmentos e completudes de natureza espacial e temporal. Convergem nas partes e totalidades de um todo que não se completa por emergir em meio a metamorfoses próprias dos lugares e dos tempos poéticos. Na poesia os espaços animizam-se. Despertam sensações e sentimentos. Tingem-se de cores. Deflagram pensamentos. Contraem-se e dilatam-se ao modo do onirismo. Desconstruindo espaços geométricos, na poesia revela-se um diálogo do poeta consigo mesmo e com o mundo.

Nesta leitura da obra poética de Oleg, iniciamos pelos espaços poéticos que definem a tessitura da sua poesia por meio de tangenciamentos semântico-imagísticos que interligam ambos os livros. Ao buscar tais analogias, escolhemos rumo poético. Nesse rumo observamos que, tendo o autor mudado de terra, isto é, vindo ele para o Brasil na década de 2000, nossas referências à terra natal e ao lugar onde o poeta vive hoje não se atêm aos dados biográficos. Porque a poesia, ao surgir da imaginação, reúne o solo e o horizonte inalcançável. Porque o poético torna-se motivo primeiro à visita à obra literária. Assim, iniciamos pelo deslizar da linguagem ao fluxo das imagens, revelando *espaços poéticos*. E, na instância poética, os espaços

tornam-se imagens mobilizadas pelo sentimento em suas múltiplas nuances, que podem tangenciar o afeto e até o desafeto.

Na poesia, os espaços concentram-se em imagens, ou melhor, tonalizados pelo intimismo, os espaços transformam-se em lugares preenchidos pelo sentimento: imagens matizadas pelo eu poético negando-se à verossimilhança. Nesse sentido, a imagem poética torna-se autorreferente. Não representa algo visto. Não reproduz nem substitui objetos ou coisas.² A linguagem elaborada pela imaginação flui numa ontologia direta.³ À surpresa do surgir, aos desígnios da *poiesis*, o espaço não guarda relação com construções geométricas nem com referenciais pertinentes ao plano da objetividade. Dentro e fora, aqui e lá, maior e menor, quaisquer oposições relativas ao espaço perceptivo não se revelam excludentes.⁴ Na espacialidade poética, as oposições e diferenças tornam-se qualidades relacionadas ao modo do onirismo.

Assumindo-se imagem, na poesia de Oleg, o espaço anima-se e emerge, fundamentalmente, como metáfora e como alegoria, ou seja, como conjunto de metáforas que matizam lugares poéticos ao dar-lhes dimensões, direções, funduras e outras propriedades geradas pelo sentir e habitar a casa, a cidade, o eu e o mundo. Porém a metáfora poética não se constrói ao modo da metáfora na linguagem discursiva, que é mediada pela similitude e, em certos aspectos, eivada de intelectualismo.⁵ Transformadora e sempre dinâmica, na poesia, a linguagem surge como metamorfose, porque o poeta transforma a

² BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Leal. Rio de Janeiro: Eldorado, [s.d.], p. 7.

³ *Ibidem*, p. 5.

⁴ *Ibidem*, p. 157.

⁵ *Ibidem*, p. 20.

matéria das coisas e do mundo, por meio de uma ontogênese.⁶ A essa dinâmica, verdadeira insurgência da linguagem inventiva, a poesia não se faz representação nem se vale da similitude, tal como ocorre com a metáfora nos enunciados que objetivam a comunicação discursiva.

Do ponto de vista poético, os espaços, bem como suas localizações e qualidades, nunca se associam por mimetismo. Parteando a matéria primeva e o nascedouro das coisas e da própria matéria arcaica, a imaginação torna-se origem da poesia. Em *Memórias dum hiperbóreo*, surgem dois espaços fundamentais enraizados na imaginação poética: o *quarto* e a *sala de estar*. Mas, nesse surgir, o quarto e a sala não se reduzem a cômodos de uma casa vista. O poeta trabalha a matéria das coisas dimensionadas pelas sensações e recriadas em imagens. Pertinentes ao intimismo e às entrelinhas, o *quarto* e a *sala de estar* integram duas imagens que se tangenciam, gerando múltiplas correspondências, tensões, superposições, entrecruzamentos, diferenças e similitudes, de modo explícito e/ou implícito, com desdobramentos em *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*.

O poeta habita esses lugares e ali acolhe o leitor, iniciando-o numa viagem pela poesia, a percorrer regiões da Grécia e outras terras, que, por seu turno, encarnam metáforas do espaço inaugurado pela imaginação poética. Desse modo emerge na poesia de Oleg o grande motivo dessa viagem: diante da falibilidade dos ensinamentos alheios ao mundo grego, o eu poético pesa valores do nada saber e dos saberes afetados pela mediocridade que se apoderou da forma e das ideias originárias da cultura grega. Perplexo ante a

⁶ THERRIEN, Vincent. *La révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire*. Paris: Klincksieck, 1970, p. 134.

vicissitude da terra perdida, o eu em lirismo transporta sua fala e seu silêncio a outras paragens. Nessa errância, visto que as paredes da sua morada deslocaram-se “até os confins do bom senso”,⁷ a Grécia faz-se terra primeva a conduzir o poeta a lugares vivenciados entre o passado e o instante de eclosão da poesia, construindo memorial da casa onírica:

E minha morada, naturalmente,
não resistiu à dilatação:
ficou o meu quarto (silêncio, privacidade,
repouso) do lado de lá
e a sala de estar, do de cá –
nela durmo e tomo o café da manhã e recebo visitas,
sabendo que já expiraram os prazos de tolerância,
que tudo passou.⁸

Tal morada, que pode ser uma casa, localiza-se numa rua qualquer. Ou num oceano. Ou numa praia. Quem sabe nas crateras da Lua? Tal abrigo, que pode ser a casa da infância, localiza-se onde deseja o poeta. Aqui. Alhures. Na Grécia. Em Alexandria. Essa morada tem e não tem telhado. Nela há e não há paredes. Seus muros podem erguer-se em pedras ou tijolos. E também em paisagens. Íntima e virtual, a *caverna imaginária* pode flutuar nas águas. Tingir-se de cores. Ela se torna lugar iluminado e sombrio, tal aquela casa, conhecida de todos, inventada pelo humor de Vinicius de Moraes: “Era uma casa muito engraçada / Não tinha teto, não tinha nada [...]”.⁹

⁷ ALMEIDA, Oleg. *Memórias dum hiperbóreo*. Op. cit., p. 68.

⁸ Idem.

⁹ MORAES, Vinicius de. *A casa*. Disponível na Internet em <http://letras.mus.br/Vinicius-de-moraes/49255/> (acesso em 22 de maio de 2013).

A desconstruir e matizar a ordem espacial das geometrias, a morada de Oleg ergue-se a partir da carnavalização do lugar, em esquivo das representações dos espaços socioculturais e dos espaços perceptivos. Na habitação poética de Oleg, a casa objetiva se desconstrói. Nela, há e não há paredes. Nessa morada, existem e não existem cômodos diferenciados. No mesmo poema, o tempo passa pelos prazos expirados, sugerindo ironia trágica ante o inexorável e ante a diacronia. E assim, através de outras imagens, a ironia, como vertente da carnavalização, percorre a obra poética de Oleg.

Entre recordações da antiga morada e a amplitude da cidade contemporânea, entre os dias de ontem e os de hoje, Oleg *elabora* imagens primevas, imagens do berço e do habitar o intimismo que se abriga numa trama de lugares poéticos. Lugares que se abrem e se escondem ao olhar comum. Nesses lugares, o corpo escolhe direções, travessias e recantos onde habitará. Onde habitará entre contingências e expectativas. Entre desejo e prospecção. Tais espaços, ou seja, os meandros do *quarto* e da *sala de estar*, desdobram-se, por sua vez, no memorial dos mundos e percursos possíveis e impossíveis, que abrangem a Grécia Antiga, tecendo outras regiões e crivos espaciais em longas teias noturnas e diurnas.

Nos entremeios e oscilações dessas teias de luzes e sombras, lugares íntimos envolvem os versos de Oleg, estendendo-se através de fios, ao mesmo tempo invisíveis e táteis, a ressaltar não ditos. Se em sua poética os ditos impõem-se pela força reveladora da palavra proferida, os não ditos surgem com a mesma intensidade do som emitido. E, ao reverberar do silêncio, os não ditos expressam aquilo que transcorre e paira entre o quarto e a sala de estar, em ambos os livros do autor. Na espacialidade de tais recantos, isto é, nesse

lugar entre, os não ditos deflagram imagens e dizeres. Deflagram movimentos e pausas. Esperanças e expectativas.

Enraizadas na aura poética, as circunscrições do quarto e da sala de estar conduzem o leitor aos tangenciamentos e extensões que envolvem recordações da infância e do quintal longínquos, recordações que se enraízam hoje na urbe, onde se registra a poesia de Oleg. *Amarcord*. Assim pode ser dito. E assim se presentifica a inefável matéria das sensações e dos desejos. Nesse eixo de oscilações do mundo e do eu poético, a poesia faz seu lugar de insurgência. E *habitat*. Ler, assim como escrever versos, torna-se aventura de desbravamento do lugar primevo, para acolher o corpo e os desejos do viajante da *morada imaginária*: abrigo do poeta e do leitor.

Entre falas e silêncios, em *Memórias dum hiperbóreo*, surgem tropos enraizados num memorial de viagem em que a Grécia se revela abrigo e tessitura mitopoética. Lá, na Grécia, o poeta encontra as Musas. Caminha com Homero. Ouve Anacreonte. E rememora tantos outros habitantes daquele lugar. Dentro do quarto do poeta, inda floresce a poesia de Safo. Recontam-se as sagas dos helenos. Então, da Grécia podemos *sentir* a fala dos oráculos. A paixão de Dioniso. O gosto do vinho. *Alétheia*. E o solo grego conta estórias dos rochedos transpostos à estatuária.

Nesse aposento, no quarto, visitamos rios gregos. Nesse lugar o poeta dialoga com Heráclito. Mas, bem o sabemos, *o rio em que ora nos banhamos já não é o mesmo de antes*. *Panta Rei*. Entre transformações, a poesia ergue-se na terra de origem para escrever-se agora. E para escrever-se depois. Para iluminar certa possibilidade do existir. Ao redor da poesia, espécie de *physis*

anima a natureza e a vida. Ao redor da vida, a poesia dá sentido à existência. Ao movimento da *poïesis*, a imaginação não se dissipou nas extensas distâncias da terra natal. E, ao modo das palavras dos corifeus, os versos de Oleg afirmam e predizem, com recursos próprios da metapoesia, destino e insurgência da poesia:

E quando proclama o cético de colarinho fechado
que não se vendem os versos,
respondo amavelmente:
do mesmo modo que não se compram as almas!¹⁰

Ao entrelace de dois universos, ou seja, aos tangenciamentos da Grécia e da urbe hodierna, às convergências da poesia e dos acontecimentos em esquiva da poesia, invadida a Grécia pelos romanos, muitos dos seus habitantes abandonaram a terra natal, é o que nos diz o poeta. Ao decidir-se pela viagem, o poeta levou nas malas a terra originária. Oleg *mora* hoje em Alexandria. Mas *habita* Atenas. Entanto, entre tais lugares não há fronteiras demarcadas. Não há espaços seccionados. Com o coração na Grécia, os pertences do poeta preenchem o diário de viagem ora registrado na cidade onde reside.

Entre fragmentos e extensões desses dois mundos, a poesia de Oleg recria cais de partida, navio e porto de chegada, nos entrelaces da noite e do dia. Em ambos os livros, o eu poético sombreia e ilumina espaços, ao revisitar e reconstruir amável lar atingido por catástrofes. A morada íntima se constrói e se desconstrói aos impulsos desejanter. Diante da barbárie a levar o

¹⁰ ALMEIDA, Oleg. *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 11-12.

mundo ao esquecimento da poesia, diante da invasão da terra natal, o eu poético se mantém em tom irônico:

Quem se interessa pela beleza da minha cidade extinta,
pela sabedoria da velha Atenas, pelo rigor espartano,
pelas inúmeras faces da Grécia-mãe milenária?¹¹

Em resposta, surgem os memoriais de Oleg, exaltando espaços do afeto. Exaltando lugares anímicos. E, na transitividade dos espaços do quarto e da sala de estar, a poesia de Oleg escreve e subscreve, no diário das localizações poéticas, meandros e percursos, entre sombra e luz. Quanto à noite e ao dia, à maneira bachelardiana, pode ser dito: um não existe sem o outro. Nos versos de Oleg, a noite e o dia determinam-se como enraizamento e via de passagem, tonalizando o eu, os espaços e os tempos poéticos. De modo metafórico, a noite e o dia estendem-se a outras terras. Passam pela Hélade. Ultrapassam a cultura helenística. Inventam alfabetos e idiomas. Referendam outros lugares, costumes e ritos tematizados pelo poeta. Seja nos países do Novo Mundo. Nas terras da África. No solo do Caribe. Ou alhures.

A partir de *Memórias dum hiperbóreo*, inscrevem-se no trabalho de Oleg vários universos que se tangenciam, atravessando, semiabrindo e semicerrando inexistentes portas que separam e interligam, em ambos os livros, o quarto e a sala de estar. Em certo lugar e tempo, a memória. Noutro lugar e tempo, a carnação da morada de hoje, fabuladora, concreta, virtual, sob os ruídos da urbe a conduzir sentidos e imagens que guardam entre si diferenças e aproximações de tempos convergentes:

¹¹ ALMEIDA, Oleg. *Memórias dum hiperbóreo*. Op. cit., p. 54.

“Longe dos olhos, longe do coração” – que tolo dito!
Não se desligam de mim os detalhes outrora imperceptíveis,
hoje prioritários: palavras ao vento, sorrisos leves.¹²

Interpretado pela poesia, o dito popular se vê desconstruído. Aos resíduos do passado marcando a memória poética, reúnem-se antigos recantos e paisagens remotas, em meio à cidade adormecida, integrando-se às ruas, florescendo nas calçadas, tal fossem parte de um campo infinito revivido num “cevadado de papoulas silvestres”,¹³ que matizam o coração de Atenas aos olhos de Alexandria. Nos espaços, simultaneamente, abertos e fechados e também entreabertos e entrefechados, inscritos nos versos de Oleg, começamos por visitar a Hélade e suas colônias povoadas de saberes e pensamentos, transitando entre os ditos da Filosofia e os não ditos da Poesia. Entre os não ditos da Filosofia e as cores da Poesia.

Na trama urdida pelo poeta por meio de ironia trágica, encontram-se noites de Atenas e dias de Alexandria. Dias de Atenas e noites de Alexandria. O espaço desdobra-se no intimismo da morada onírica. Entre desdobramentos do lugar poético, o eu em lirismo estanca o curso do tempo diacrônico para lançar-se ao tempo poético. E o eu em lirismo, então, caminha do hoje ao ontem, e vice-versa. Desarticula a vigência do remoto e do agora. Caminha pela anterioridade e pelo momentâneo que ora se mostra pulsante. Direciona-se a temporalidades desconhecidas, arcaicas e prospectivas, ao entrelaçar diferenças e tensões de várias ordens que se imiscuem nas imagens.

¹² Ibidem, p. 55.

¹³ Ibidem, p. 54.

Ainda que diversos, esses lugares agregam-se à memória marcando-se na pele, ao ser vivenciada na anterioridade e no momentâneo *agora*, que se entreolham na dialogia das simultaneidades, marcando correspondências imagísticas registradas em ambos os livros, a assinalar nos versos de Oleg a emergência do tempo poético, isto é, a dinâmica do tempo fugidio que se move e paira no plano das imagens poéticas.

3. O tempo poético e as simultaneidades imagísticas

Ao enraizar-se no instante, na poesia de Oleg o tempo não se revela diacrônico. Ontem e hoje, bem como igualmente véspera e antevéspera, não se encadeiam por sequência ou sucessão. Nos versos do poeta concentra-se um tempo que não corre. Trata-se do instante poético.¹⁴ Tempo de acontecimentos concomitantes e convergentes a reunir correspondências imagísticas, correspondências que podem ocorrer através de superposições temporais. Lembremos que na poesia o espaço e o tempo ordenam-se ao modo dos paradoxos e do estranhamento. Instâncias fundamentais, surgidas em *Memórias dum hiperbóreo*, a tecer correspondências imagísticas, como já foi mencionado, o quarto e a sala de estar transformam-se em outros espaços dentro do mesmo livro, e em *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*.

Concentrando ambivalências, as transformações dos espaços poéticos ocorrem no tempo poético. Em tais espaços eclodem movimentos, pulsações, paradoxos, pensares e sentires, em interação que se rege pelo tempo íntimo que habita a poesia. Na imagem poética não se distanciam passado, presente e tempo prospectivo. Sob esse ângulo, em acordo com ordenação temporal alheia ao calendário, o espaço estende-se, dilata-se e retrai-se, à maneira das localizações míticas, sem demarcações geométricas. Às inscrições desse espaço eclode um tempo não sequencial, que pode inclusive atuar e ser percorrido em reversibilidade. Nessa temporalidade não há diacronia. À vigência desse tempo íntimo, a imagística suscita transformações e

¹⁴ BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Trad. José Américo Motta Pessanha e outros. São Paulo: Difel, 1986, p. 185.

metamorfoses implícitas ao instante. Implícitas às sincronias do tempo. Do tempo poético. Do tempo carnavalizado.

Aderindo às sincronias do tempo poético, em *Memórias dum hiperbóreo*, o eu em lirismo vai ao passado para trazê-lo ao instante do poema, para lançá-lo aos desígnios da poesia a deflagrar imagens intrínsecas à temporalidade íntima que envolve o leitor no momento da leitura. Do passado, em tais *Memórias*, sobrevivem inestimáveis pertences que se presentificam, instaurando ontologia e ontogênese poéticas. Cuidando de precioso acervo escavado nos séculos da Grécia Antiga, Oleg reveste de mitos, perfumes e texturas as paredes do quarto. Nesse cômodo, espécie de labirinto de luz desvelando-se à caverna platônica, Oleg acolhe a fala das Musas. Planta mirra. Ouve flautas de Pã. Consulta oráculos. Navega trirremes. Burila a delicada matéria das tânagras.

Em visitaçã ao quarto, o poeta regozija-se com a certeza socrática daquele “sei que não sei de nada”.¹⁵ Nesse aposento, em visitaçã ao *Banquete* em que as palavras de Diotima abrem caminhos ao amor, o eu em lirismo *prova* a cor e o aroma do vinho. À fala da sacerdotisa, o amor, assim como a poesia, apercebe-se em ascensã e declive. Ambos, o amor e a poesia, rastreiam o tempo vertical: o tempo das convergências, dos paradoxos e do encontro das diferenças. De modo metafórico, pode ser dito que tal temporalidade tem valor de oximoro.

Nessa temporalidade, tudo se torna realidade e possibilidade. Tudo se torna tátil e virtual. Assim, a Grécia não se faz lugar no passado. Seu solo

¹⁵ ALMEIDA, Oleg. *Memórias dum hiperbóreo*. Op. cit., p. 68.

distende-se pelo quarto. E, entre o quarto e a sala de visitas, há e não há fronteiras que os separem. Em ambos os cômodos, movem-se fragmentos da Grécia e de outros lugares antigos e atuais, a conduzir interações imagéticas integradas pelo tempo, deslocando-se em verticalidade ao ânimo do intimismo poético, concebendo a si mesmo e concebendo o mundo de modo irônico. Na poesia de Oleg, perpassadas por viés de ironia a tonalizar a existência e a desconstruir a ordem temporal pré-estabelecida, metáforas e alegorias carnalizam o tempo do calendário, desordenando-o.

Essa desordenação do tempo revela-se ontogenética. Ao atuar por ontogênese, nessa desordenação emergem seres imagísticos. Seres de natureza metamórfica que desconhecem a temporalidade linear e sequencial. Desse modo desconstrói-se a tradicional concepção do *ser* enraizada nas metafísicas essencialistas, porque o tempo poético pode desconhecer e desordenar a ordem do tempo que transcorre. Porque o tempo poético não se define pelo conceito nem através de articulações lógicas. Surge assim, na poesia, um tempo que carnaliza o calendário, ou seja, um tempo em esquiva da ordem vigente. Esse tempo rege acontecimentos anteriores e posteriores aos festejos que culminam na Terça-feira gorda. Expondo mundivisão irônica, o poeta desarticula a diacronia aceita no mundo cotidiano, trazendo à tona a atuação de um tempo cíclico e trágico, a percorrer por vezes a instância da eternidade:

Mas em segui-lo, besouro,

será que teremos razão?

Será que, antes da morte, não se desbrava o céu?¹⁶

¹⁶ ALMEIDA, Oleg. *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*. Op. cit., p. 84.

Sendo poético, o tempo que se insurge na poesia de Oleg não corre em horizontalidade.¹⁷ Em verdade, aderindo ao intimismo e aos sentimentos do eu poético, circunscrito ao eixo e às direções verticais, na poesia o tempo não corre. Pode ser dito que, em certo sentido, o tempo poético segue o tempo da carnavalização, ou seja, torna-se carnavalizado e carnavalizante. Torna-se cíclico na atualidade do instante gerando sistemas de instantes¹⁸ ou constelações de instantes. E tudo se faz hoje. Tudo se torna agora. Nesse tempo, nada é imóvel nem fixo. Nada está acabado. Na poesia, o tempo, que se torna instante, move-se em sentido ascensional e descensional.¹⁹

A essas direções, para o eu poético e para o leitor, a poesia circunscreve-se na dinâmica do tempo íntimo, reunindo fragmentos e extensões da existência, tonalizando o remoto, o agora e o vindouro. Em tal conjunção temporal, a Grécia e todas as terras além da Grécia tornam-se lugares regidos, de modo simultâneo, pela anterioridade, pelo instante, pelo devir e pela eternidade, de modo cíclico. Ao encontro dessas temporalidades que, no intimismo do tempo de agora, ou seja, ante a ironia do tempo em fuga, agregam véspera e antevéspera, arcaísmo e prospecção, a Grécia se rege também por um tempo enigmático e labiríntico, através de entrelaces e crivos imagísticos coloridos pela imaginação.

E assim, em certo sentido, a poesia participa do tempo da carnavalização, emparelhando os acontecimentos do mundo por meio de recorrências e superposições temporais²⁰ cíclicas. Pode ser dito que, de modo

¹⁷ BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Op. cit., p. 185.

¹⁸ BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1988, p. 9.

¹⁹ BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Op. cit., p. 185.

²⁰ BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. Op. cit., p. 9.

paradoxal, o tempo da poesia se faz, simultaneamente, instantâneo, duradouro e cíclico. E, aderindo à dinâmica do paradoxo, nos versos de Oleg, a ironia inverte a ordem do tempo, impulsiona o retorno e a reversibilidade do tempo aos impulsos e ao modo da carnavalização.

4. A carnavalização hoje

Relacionando-se às práticas mítico-religiosas, as festividades do carnaval e outras similares são conhecidas desde a Antiguidade. Entretanto, ressaltamos que a carnavalização, tal como tematizada por Bakhtin em estudo que engloba a Idade Média e o Renascimento, abrange ritos, expressões artísticas, festejos, inclusive o próprio carnaval e, com frequência, incursões pelo campo da linguagem. Caracterizando-se por aspectos cômicos, no Medievo criou-se uma cultura popular que se definia e se apresentava como oposição aos ditames da Igreja e do Estado feudal.²¹

Ao assimilar traços de ritos cômicos da Antiguidade,²² sobretudo os que se referem aos aspectos laicos das saturnais,²³ a carnavalização passou a ter perfil próprio na Idade Média, quando ganhou cunho inteiramente laico, visto que sob alguns aspectos ela se relacionava antes ao sagrado.²⁴ Diversificada em inúmeros eventos, alguns deles com calendário extenso, no Medievo, a carnavalização passou, então, a abarcar as “festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais”.²⁵

Naquele período, a carnavalização subsumia diferentes práticas comemorativas que afirmavam um olhar do povo. Mas não um olhar qualquer. Em tais práticas, o povo expressava sua *visão de mundo*, colocando entre parênteses prescrições religiosas e estatais. Em oposição ao estabelecido nas

²¹ Ibidem, p. 3.

²² Cf. BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. São Paulo/Brasília: Hucitec/EdUnB, 1999, p. 9.

²³ Idem.

²⁴ Ibidem, p. 3.

²⁵ Ibidem, p. 3-4.

camadas hegemônicas, a carnavalização caracterizava-se por comportamentos bizarros e por cortejos que ocupavam as praças e vias de circulação, abrangendo, além do carnaval, inúmeros outros festejos, como “a festa do asno e o riso pascal”.²⁶ A mesma tonalidade cômica de caráter popular e público se imiscuía nas festas agrícolas, nas festas religiosas, bem como nos ritos civis característicos daquela época.²⁷

Dando destaque aos palhaços e bobos da corte, à personificação de animais e de monstros, em tais festejos enfocavam-se muitas outras figuras apresentadas de modo humorístico. No Medievo, contrapondo-se às formas de poder próprias da sociedade estamental, a carnavalização construía “um segundo mundo e uma segunda vida”,²⁸ a explicitar um movimento criativo em esquiva da morte e/ou das coisas caracterizadas por inexorável duração e acabamento. E ao mesmo tempo configuradas por inexorável finitude no plano temporal.

Numa sociedade caracterizada por mobilidade social restrita, tal movimento festivo valorizava, eis uma hipótese, o provisório e o transitório que refletiam a fragilidade dos objetos pertinentes à cultura material instrumentalizada pelo povo na relação “suserania e vassalagem” e, assim sendo, valorizava igualmente *a ténue duração* da vida. Em virtude da submissão do vassalo ao senhor feudal quanto às ferramentas de trabalho e ao alimento plantado no manso servil, bem como da sua submissão ao clero quanto à vida religiosa, criava-se por meio da carnavalização uma vida

²⁶ Idem.

²⁷ Ibidem, p. 4.

²⁸ Ibidem, p. 5.

autônoma em paralelo. Nela, as camadas populares desmarcavam fronteiras e circunscreviam seu próprio tempo estabelecido pelos festejos.

Em tais festejos, ainda que numa espacialidade e numa temporalidade superpostas ao espaço e ao tempo dos eventos oficiais, inseriam-se com destaque várias manifestações da cultura popular. Quanto ao mencionado destaque da cultura do povo na sua vasta abrangência, observe-se que, assim como no carnaval, “mais que a presença do povo, o que importa é o papel que ele desempenha no evento”.²⁹ E, nesse papel, a atuação do estamento popular sempre se revelava como desconstrução das ideologias e das práticas normativas afetas às formas e aos mecanismos de poder na sociedade feudal.

Marcando vários períodos do calendário, a carnavalização, sempre relacionada a múltiplas expressões comemorativas de cunho cíclico, revelava como características fundamentais os seguintes aspectos: 1 - o caráter popular e público das suas manifestações; 2 - a inversão da ordem institucional; 3 - o ideário de liberdade e igualdade. Nas vertentes do humor abordadas no referido estudo de Bakhtin, são analisadas diversas manifestações populares em oposição às hierarquias socioculturais, dentro do seguinte rol de abrangência:

1. As formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.);
2. Obras cômicas verbais (inclusive as paródias) de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar;
3. Diversas formas e

²⁹ FRIGOUT, Arlette. La fête populaire. In: DUMUR, Guy (Org.) et al. *Histoire des spectacles*. Paris: Encyclopédie de la Pléiade/Gallimard, 1965, p. 265.

gêneros de vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos, blasfêmias populares, etc.).³⁰

Os conteúdos referentes à negação das hierarquias socioculturais, bem como os referentes à transgressão das normas, foram descritos por Bakhtin, numa abrangência da Literatura, enfocando inúmeros autores, entre eles: Cervantes, Dostoiévski e Rabelais. Ao ler esses autores, Bakhtin localiza o popular na caracterização de personagens, costumes e episódios em oposição aos padrões, maneiras e dizeres vinculados à *cultura oficial*. Em se tratando da Literatura, a carnavalização tem como veículo a linguagem. Ela se faz dito inventivo tecendo imagens e estratos semântico-literários. Nesse sentido a linguagem engloba, em meio a outras expressões, a sátira, a ironia, a paródia, o picaresco, o grotesco, com grande espectro representativo no campo da desconstrução de ideias, costumes e valores relativos às formas de poder.

Tais expressões do humor apontavam, sobretudo, para a desconstrução da própria linguagem como instância simbólica ratificadora das ideologias vigentes nas *camadas dominantes*. Assim sendo, a linguagem da carnavalização desconstruía o tempo cronológico e os espaços de atuação concernentes à lógica dos enunciados discursivos. Quanto ao tempo intrínseco à carnavalização medieval, podem ser observados dois aspectos. Merece ser enfatizada a constante presença do povo³¹ regendo expressões verbais e não verbais, em atividades várias e sem data marcada, em circunstâncias incidentais, ainda que públicas. Entanto, na esfera das comemorações e eventos relacionados a festas públicas com calendário pré-estabelecido, a

³⁰ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Op. cit., p. 4.

³¹ *Ibidem*, p. 3.

carnavalização insurgia-se, de modo predominante, em períodos específicos, que se renovavam na circularidade de um tempo cíclico.

Nessa renovação, ao criar seus próprios espaços e tempos de exceção, assim pode ser deduzido, a carnavalização no Medievo indicava que o poder intrínseco a certas instituições feudais relacionava-se aos tempos e espaços demarcados pelo modo de produção refletindo-se na estratificação social. Como não poderia deixar de ocorrer, nos tempos de hoje a carnavalização tem configuração diversa da medieval. Na perspectiva da sociedade de classes com suas várias camadas sociais e com outras demarcações do espaço e do tempo, a carnavalização volta-se para outros objetos de desconstrução diversos daqueles que detinham e simbolizavam as formas de poder nos tempos do feudalismo.

Sempre por meio da comicidade, tal categoria norteia-se, como na carnavalização medieval, por olhar e atuação voltados para a inversão da ordem do mundo oficial, pelo ideário de liberdade e igualdade, bem como pelo perfil popular e público de inúmeros festejos, ritos, trabalhos artísticos e comportamentos opostos ao estabelecido. Igualmente relacionados à estratificação social, tal olhar e tal atuação têm hoje como meta o questionamento de modelos institucionais representativos do modo de produção capitalista. Eis a variante fundamental à determinação de conteúdos que se façam necessários à compreensão e à revisão dessa categoria.

Contudo, ainda que apenas assinalada no plano simbólico e no da práxis a abrangência cultural implícita aos diferentes modos de produção, é importante enfatizar que, reinterpretando o pensamento de Bakhtin, no que

tange aos festejos e a outras manifestações populares em tempos do Medievo, com extensões ao Renascimento, torna-se possível identificar certos traços e áreas de emergência da carnavalização em períodos posteriores. Esses traços e áreas de emergência se adequaram a características da carnavalização na cultura popular de outros períodos e têm servido de matéria à obra literária de autores inseridos na cultura erudita, através dos tempos, regendo-se por transformações e diferenças quanto aos referenciais histórico-culturais. Trata-se, assim, de definir e identificar o perfil da carnavalização na Literatura, do ponto de vista estilístico.

Abordar nos dias atuais a carnavalização é uma tarefa que exige revisão epistemológica por tornar-se ela categoria estilístico-literária preenchida com conteúdos próprios da contemporaneidade. No campo da Literatura, o que nos permite hoje utilizar o termo *carnavalização* implica certa analogia com alguns traços culturais afetos à sua abrangência no Medievo, ora atuando dentro do vasto espectro das instituições estabelecidas na cultura contemporânea. Nesse sentido, no campo da escrita, as analogias com a carnavalização medieval igualmente percorrem eixos populares, em geral hodiernos, tidos como fonte da linguagem literária.

Quanto aos mencionados eixos que giram ao redor da cultura do povo, eles se explicitam por meio de recursos estilísticos que na escrita envolvem: imagens; sonoridades; ritmos e instâncias semânticas que abarcam singularidades da fala, da ambiência e da caracterização da personagem pertencente a uma cultura particular, voltando-se para a transgressão das ideologias implícitas a uma cultura que pode então ser chamada de hegemônica por ver-se, em grande escala, aceita e difundida pelas *elites*

detentoras do poder em certas camadas sociais, abrangendo a indústria cultural. Ainda sob o ângulo estilístico, a simples recorrência a um único aspecto antes referido pode, de modo genérico, considerar-se *carnavalização*, desde que acentuado pelo viés do humor.

Observe-se então que, hoje, nas muitas manifestações da Literatura, na qualidade de categoria estilístico-literária, no âmbito da narrativa, assim como na poesia épica, a incursão pelo popular faz-se traço necessário enquanto caracterização explícita da personagem. Essa caracterização dimensiona a personagem na vez de herói que encarna o homem comum, o homem do povo, que por vezes ganha roupagem de anti-herói, opondo-se à minimização do homem nos espaços da urbe e opondo-se ao poder institucional, que se diversifica a cada dia, ampliando sua área de atuação ao refletir-se nos produtos da indústria cultural e nas mídias.

Na poética contemporânea, ante a vastidão e a complexidade do institucional, a carnavalização pode remeter-se a caracterizações do épico, do trágico, do dramático e, até mesmo, presentificar-se na fala e nos não ditos pertinentes ao eu lírico, a enfatizar imagens e, em certo sentido, a gerar estranhamento. Na instância do lirismo, a carnavalização, na mais das vezes, insurge-se nos acentos e metamorfoses do dizer e do silêncio implícitas ao *rir-se*, tal como na poética de Oleg Almeida a percorrer vários aspectos da ironia, rememorando as canções de escárnio, entre incursões metafóricas e alegóricas.

5. O viés irônico na poesia de Oleg Almeida

Em tempos atuais, sob a égide de uma revisão epistemológica e poética, a Literatura pode tangenciar a carnavalização por meio da inversão e/ou do questionamento da ordem social, ou de qualquer outra ordem pré-estabelecida, sempre por meio do viés humorístico, nas suas inúmeras variações intrínsecas aos diversos autores que a ele filiam sua escrita. Então pode ser dito que, considerando-se as devidas diferenças históricas, a poesia de Oleg guarda certa analogia com a carnavalização medieval porque, em ambos os livros deste poeta, o eu e o leitor tornam-se atores. Assim sendo, como na carnavalização do Medievo, na poesia de Oleg “os espectadores não assistem ao carnaval, eles o *vivem*, uma vez que o Carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo”.³²

Nesse sentido, ou seja, *vivendo* o carnaval, na poesia de Oleg há não espectadores e sim atores. Eles participam de uma dialética da escrita e da leitura. Atuando nos espaços e tempos do *viver* o carnaval, em ambas as obras de Oleg, o eu poético carnavaliza-se pela máscara e pela fala *imageante* que interagem com o leitor/ator, ou seja, trata-se de uma interação que envolve atores. Abarcando ambiência e costumes do povo, o eu em lirismo, atuando como anti-herói, veste a roupagem da carnavalização. Não a descreve como espectador. Assim sendo, a poesia de Oleg emerge como desconstrução do estabelecido e consagrado pela linguagem, enfatizamos. Trata-se de desconstrução da linguagem discursiva e das ideologias por ela veiculadas.

³² Ibidem, p. 6.

Nessa carnavalização voltada para a ironia, Oleg desconstrói fundamentalmente o *não poético*. Não se trata do chiste, no qual, o sujeito, negando-se a integrar-se ao processo de inversão do mundo, coloca-se distante para lançar olhar e palavra jocosa ao outro, que se torna objeto do riso. De modo diverso, integrando-se ao *rir-se* constitutivo da ironia, por meio da atuação da máscara, por meio da fala produzindo imagens e das imagens criando dizeres e silêncios, o eu poético insere-se nos espaços e nos tempos da carnavalização. Revelando perfil singular, na poesia de Oleg, a carnavalização, em ambos os livros, sempre subsume perfil irônico, repetimos. Situemos, então, a ironia com valor de antífrase:

Diga-se de passagem,
tinha um nome sonoro aquela nave –
“Boa Ventura” – entendes? Boa!...
[...]
Esta é minha verdade, querida!
Estranha, não é?...³³

Abandonando o solo originário e tendo aportado em outra terra, o poeta nomeou “Boa Ventura”³⁴ o navio que o conduziu ao exílio. “Boa!...”³⁵, reticente, exclama o eu poético. Ciente da troca de valores que confundem nobreza e vilania, ciente da distância e do perder-se da terra perdida, ao ressentir-se ante o *esquecimento* da poesia pelo invasor, o poeta procura amenizar angústias de ontem. Ao sentimento chamado saudade, para amenizá-lo, o eu poético encontra-se à mercê do fluxo da existência. De modo incisivo,

³³ ALMEIDA, Oleg. *Memórias dum hiperbóreo*. Op. cit., p. 17.

³⁴ Idem.

³⁵ Idem.

e sempre sugerindo humor, às vezes fino sarcasmo, diante do curso do mundo, a poesia de Oleg chama o leitor a habitar e/ou visitar a Grécia Antiga, nos espaços do quarto e da sala de estar, inserindo-se na cidade através de olhar irônico.

Uma vez que se atém ao lastro do humor desconstruindo espaços afetos à cultura oficial de Alexandria, o tom irônico na poética de Oleg mostra-se como negação das instâncias e valores alheios à poesia. Nos versos de Oleg a ironia emerge como figura de retórica, por meio do sarcasmo, da antífrase e do asteísmo, em meio a metáforas e alegorias, a tangenciar por vezes outras imagens e outras vertentes da carnavalização. Abrangendo ambos os livros do poeta, inscrevem-se em seus versos várias flexões da ironia, que, além de atuar como figura de linguagem, afirma-se como perspectiva antropológico-filosófica e filosófico-cultural, *pensando* o homem e o mundo por meio da metapoesia.

Nesse percurso, à maneira machadiana, a ironia na poética de Oleg desconstrói algo ao afirmar ou ao pôr em dúvida hierarquias, costumes, práticas de alcance sociocultural e político, este, no sentido de localização e pertinência do homem à cidade e à vida comunitária. Nos versos de Oleg, a ironia, igualmente, surge como consciência da revisão de realidades, situações e fatos aceitos como indubitáveis e definitivos. Então, à maneira socrática, articulando perguntas, o poeta põe em dúvida conceitos, definições e verdades, para ratificar a separação ontológica entre conhecimento e poesia. E entre razão e sensação.

Em outros momentos, a ironia emerge evidenciando o imutável. Trata-se de uma ironia trágica e reveladora do estado de ânimo do eu poético diante da existência que, em seu curso, pode dar diretrizes e rumos à vida de modo diverso do desejado pelo poeta. Entanto, ainda que diversificados nos dois livros de Oleg, tais veios do ironizar podem convergir numa mesma imagem. Imprimindo à poesia acentos de dramaticidade, tornam-se alvo da ironia o fato histórico e a condição humana diante do inexorável. Diante da existência. E da finitude.

Em alguns desses momentos, o eu poético, ao modo de *Tespis*, assume-se máscara teatral do dizer, conduzindo a linguagem ao plano do monólogo e do solilóquio. Em tais passagens, em verdade, em muitos trechos extensos, ao contradizer formas aceitas como fechadas e acabadas no plano da tradição sociocultural, insurge-se espécie de atuação dionisíaca da máscara em confronto com o apolíneo figurado como imobilidade, fechamento e conclusão. Ao contradizer certezas, a máscara torna-se fulcro da carnavalização do eu poético.

No universo da poesia, o eu poético pode assumir-se fala, pensamento e atuação populares, como voz que, por meio do riso ou de algum lastro jocoso, inverte ou desestrutura certa ordem pré-estabelecida. Esse humor pode transparecer, igualmente, através do ânimo do eu poético ao colocar-se no lugar do povo, figurando-se anti-herói, como fala, riso e caracterização que emergem em oposição a tudo que na cultura oficial possa simbolizar poder. Assim, na poesia de Oleg, há explicitamente elos com a figuração da *personagem* do poeta caracterizado como anti-herói, que entra em cena revelando-se *máscara* do eu ou do rosto poético.

Ressalte-se, porém, que a máscara, assim como a vestiu Téspis, não encarna simulação, nem dissimulação, nem ocultamento. Ao contrário, tal como na originária presença dionisíaca, a máscara torna-se rosto. Olhar. Fisionomia. Corpo. Pensamento. E sentimento da personagem. Atuação. Jamais representação. Na poesia de Oleg, a máscara do eu poético revela Dioniso. Embriaguez. Desconstrução da medida do equilíbrio. Desarticulação da palavra inflexível. Metáfora e alegoria da vida e da própria poesia. No perfil da máscara ancora-se a imagística, carregada de ironia, na própria caracterização do gari e do artista,³⁶ ante as diferenças e as semelhanças de seus respectivos ofícios:

Quando o lixo toma conta
do que for naturalmente
limpo, é mister tolhê-lo
com vassoura ou catarse!³⁷

Revelando-se metamorfose do corpo, a máscara, tal o corpo, caracteriza-se de várias maneiras. Veste-se. Despe-se. Anda. Pensa. Fala. E, ao mudar de fisionomia para ironizar valores e hierarquias socioculturais e políticos, a máscara torna-se fala e olhar metapoéticos. E assim a máscara reveste-se de fino sarcasmo para mostrar-se na figuração do poeta que, através dela, se integra também à figura circense, carnalizada e híbrida, a proferir palavra livre afeta ao mundo e à poesia:

[...] tornei-me poeta,

³⁶ ALMEIDA, Oleg. *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*. Op. cit., p. 18.

³⁷ Idem.

ou seja, um híbrido de filósofo e palhaço
que trata por “tu” as autoridades,
até as supremas,
sem delas ganhar um tostão furado.³⁸

Em *Memórias dum hiperbóreo*, primeiro livro de Oleg, já se observa grande insurgência da carnavalização expressa pelas metáforas e alegorias que percorrem esse livro, revelando o eu poético como *personagem* carnavalizado, entre monólogos, solilóquios e alguns diálogos com outro eu poético fictício. Dando continuidade à fala e à atuação da máscara, subsumindo tons de alegria irônica, note-se que em *Quarta-feira de cinzas e outros poemas* a figura do poeta igualmente se carnavaliza,³⁹ igualmente através das metáforas e das alegorias, para integrar-se à ambiência, em especial, no poema *Quarta-feira de cinzas*. E essa mundivisão prossegue ao longo da obra de Oleg, exaltando o ânimo carnavalesco:

Ontem a vida nos parecia fácil:
a gente dançava infrene,
sorvia cerveja,
fingia-se de selvagem,
e quem reinava, de fato,
não era a inteligência, mas tão somente a carne.⁴⁰

À vigência da carnavalização, a vida, apesar dos sobressaltos, adere à poesia. De modo mais intenso, no carnaval figurado no poema *Quarta-feira de*

³⁸ Ibidem, p. 11.

³⁹ Cf. nota nº 38.

⁴⁰ ALMEIDA, Oleg. *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*. Op. cit., p. 15.

cinzas, todos convergem em mundivisão derrubando fronteiras espaciais e temporais. Todos vivem certa desterritorialização dos espaços e a negação das interdições. Todos vivem em comum acordo com as sincronias do poético. Todos se surpreendem atuando de modo *livre*. Revela-se esse o princípio da carnavalização. E o princípio da poesia. O tempo torna-se comemorativo. Em clima de surpresa, a vida exacerba-se em atos de liberdade. A vida representa-se a si mesma,⁴¹ ou seja, a vida jorra de dentro de si.

Na poesia, a vida transparece renovada e incólume. Em renovação, a poesia acolhe o outro. O ânimo do eu poético dirige-se ao outro. Nos versos de Oleg, a esse ânimo a Grécia renasce e habita as ruas de Alexandria. Nessa comemoração, a vida habita a memória. O passado e todos os tempos tornam-se *agora*. Instante. Por isso a imagem poética não se constitui por representação nem por similitude com a objetividade. A poesia tonaliza a vida. À tonalização que percorre a poesia de Oleg, sentidos e sentimentos deflagram a intensidade das imagens que habitam o quarto e a sala de estar.

Revisitando preciosos pertences trazidos da Grécia, no piso do quarto, nesse lugar voltado ao onirismo, Oleg encontra o mármore dos templos, outrora policrômicos, e revisita antigas cores para carnavalizar os costumes e a ambiência. Conduzindo a vida, a festa e a poesia, a carnavalização intensifica o colorido de um grande desfile nas ruas de Alexandria, enfocando o povo, a cidade e a visão aguçada a exaltar “as águias de penas douradas”,⁴² “as túnicas rubras e roxas”,⁴³ as “fitas multicores”.⁴⁴ Entre delírio, vertigem e brilhos, o

⁴¹ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Op. cit., p. 7.

⁴² ALMEIDA, Oleg. *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*. Op. cit., p. 22.

⁴³ Idem.

carnaval perdura. E o tempo comemorativo ocupa as ruas e o coração da cidade. Vemo-nos, então, fazendo parte das cores de um carnaval exultante em fantasias e tonalidades vivas, conduzindo alegria e renovação do tempo ante a ironia do instante em fuga:

O Carnaval foi feito de manias
universais e pessoais, amores
impuros e platônicos, talantes
das gerações de loucos e demiurgos.
Do sortilégio procederam suas
alegorias; suas cores vivas,
dos arco-íris que se revezavam
em pleno céu, no decorrer dos anos.⁴⁵

Já implícita e explícita, em *Memórias dum hiperbóreo*, a ironia enfoca diferenças entre os tempos da Grécia Antiga e os dias de hoje. Depois, em *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*, quando os arco-íris descem às ruas de Alexandria, ao seu colorido se entrelaçam terras de vários continentes numa comemoração cíclica que, todo ano, marca o calendário da exceção: o calendário do carnaval.

Em meio a essa temporalidade dionisíaca, a amorável Grécia se faz relembrar na vez de espaço poético, encarnando a terra perdida, onde o eu em lirismo se posiciona entre “falenas de fogo”,⁴⁶ “nenúfares fora do rio”,⁴⁷

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ Ibidem, p. 23.

⁴⁶ ALMEIDA, Oleg. *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*. Op. cit., p. 16.

⁴⁷ Idem.

“faustas baianas”⁴⁸ e outras alegorias percorrendo as ruas. Seguindo tal cortejo, a poesia de Oleg centra-se numa ruptura com o mundo da *doxa* sustentadora de normas. O poeta ironiza, inclusive, a opinião, na boca daqueles que, sem viver o carnaval, desconhecem sua origem e alegria. E o viés irônico se lança aos que regem o festejo, legislando a distância:

[...]

a dizer, no final dos desfiles, se foram
respeitadas as normas daquilo que foge
de qualquer regimento.⁴⁹

Do carnaval de antanho, do ânimo dionisíaco, ficou a memória do desconhecido. Restou a liberdade. A liberdade da festa. O ímpeto de festejar. O êxtase do colorido. As cores do espaço e os matizes do tempo. E a carnavalização, ao lançar-se ao tempo cíclico, converge no tempo da poesia. Nos versos de Oleg, a alegria, as baianas, as passistas, as porta-bandeiras, os saltimbancos, todos vivem o carnaval, exceto aqueles que se regem pelo tédio da razão monológica, os que assistem e julgam, os que medem e pesam o imponderável: a espontaneidade da alegria no carnaval. E a poesia surge dessa liberdade de carnavalizar. E as cores entram em cena.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Idem.

6. As cores e o estado de ânimo do eu poético

Na poesia de Oleg, o tempo dá qualidades ao espaço poético através do colorido. Ao desejo realizador do poema, Oleg molda elos amorosos que perpassam metáforas e alegorias a envolver as cores, porque o espaço poético subsume qualidades imagísticas desencadeando sinestésias. Na circunscrição poética, o espaço acolhe objetos, sabores, sons, cheiros, impressões táteis, ou seja, abrange tudo aquilo que pode ser apreendido pelos sentidos e pelo sentimento. Dando amplitude à carnavalização figurada como ironia, surgem na poesia de Oleg outras imagens relacionadas ao dionisíaco, matizando a ambiência e assinalando estados de ânimo do eu poético. Lembremos, assim, que, em *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*, a carnavalização enfoca o próprio carnaval, exultante de colorido intenso.

Nas correspondências imagísticas, pertinentes aos dois livros de Oleg, predominam metáforas e alegorias. Elas, igualmente, envolvem as cores, tingindo inúmeras imagens iterativas e recorrentes, ressaltando-se, entre inúmeras outras, as do vinho e as do amor, em virtude do forte elo com o dionisíaco. Aos efeitos das mudanças cromáticas, na poesia de Oleg instaura-se uma carnavalização relacionada ao tempo. Essa carnavalização é vivenciada como tempo íntimo que se faz impulso e fôlego conduzidos pelas cores, como experiência sensorial vivida à flor da pele. Trata-se do tempo em processo, regendo um espaço igualmente em processo.

Por seu dinamismo, a cor torna-se metáfora do tempo, ou melhor, encarna o tempo. Pode ser dito que, na poesia de Oleg, a cor se revela temporalidade. Instante das transformações. Sob o olhar da ironia

carnavalizando a vida e o mundo, a existência colore-se para conduzir-se em prospecção. Revisitando a insurgência do tempo na poesia de Oleg, nota-se que, em *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*, dos dias de antes ao calendário de depois, o poeta enfatiza a sala de estar para localizá-la como lugar propício aos afazeres e conversas diurnas nos recortes da urbe, onde, rememorando a Grécia, a cor torna-se anunciadora dos sentimentos do eu poético.

No entanto, lá, na sala de estar, há momentos de sonolência. Lá, o poeta dorme. Em Alexandria, cidade onde vive hoje, exatamente na sala de estar, o poeta guarda a garrafa de vinho caro. Mas este se mistura às uvas silvestres, tonalizando o sabor do vinho servido a Dioniso, porque nos versos de Oleg a vertigem do lirismo não abdicou da meta de conduzir a poesia ao campo da experiência máxima da existência, que se inicia na vertigem da vida amanhecendo na Arcádia. E a terra de origem se faz Arcádia. Tempo da Arcádia. Tempo antigo revivido e superposto ao tempo correção da metrópole. Relembremos os versos assinalados como epígrafe:

Pode-se contestar o passado, arrenegá-lo, cobrir de lama;
romper as amarras dele, coisa nenhuma!⁵⁰

Na vasta abrangência das sensações e sentimentos, as imagens do vinho e as do amor preenchem-se pelo colorido. Nas imagens do vinho, mais que em quaisquer outras, o poeta ressalta ambiguidades do mundo e do sentir, nos espaços da festa, da embriaguez e da vertigem. O vinho adere à comemoração. Nessa festa implícita ao ânimo de Dioniso, o colorido tem valor de metáfora

⁵⁰ ALMEIDA, Oleg. *Memórias dum hiperbóreo*. Op. cit., p. 53.

da própria carnavalesação da terra, do corpo e do movimento, porque Dioniso passou pelo solo do Oriente. De modo ambíguo, vive no Oriente e no Ocidente. Assume-se andarilho. Desconhece o antropocentrismo. Dioniso surge opondo-se às formas fechadas e nos faz pôr em dúvida os limites do mundo acabado. Dioniso surge, então, para dar vida às instâncias apolíneas. A ironia dessa convergência do equilíbrio e da vertigem se expõe pelo ambíguo e pelo paradoxo. Revela o ambíguo, como condição intrínseca ao espaço e ao tempo da festa, encarnando no vinho a voragem do desejo e da sua realização.

Posto que saiba irrealizável o desejo, o ânimo dionisíaco o persegue e tangencia, ao tonalizar o mundo através da paixão e do sentir intensos, que, aos efeitos do vinho, potencializam-se. Nas imagens do vinho, o poeta ressalta qualidades relacionadas ao sabor, iluminando momentos de oposição e de encontro da noite e do dia, em ambíguo e ambivalente *claro-escuro*, que também envolve as imagens do amor. Ao vinho, libação festiva evocadora de Dioniso, “Evoé!”.⁵¹ Mas em algumas referências a esse bálsamo, Oleg também assinala amargor, porque toda festa termina. Eis o despontar da ironia trágica. A festa? O vinho? Ao seguirem destino trágico, não serão eles figurações do desejo?

Ao fluxo da poesia, ante os desígnios do festejo, o eu poético se veste e se mascara de alegria e tristeza, de abandono e encontro, de solidão e sensualismo, que, nas imagens poéticas, surgem juntos entre luzes e sombras, tangenciando-se, no instante poético, através das cores. Na poesia de Oleg, o vinho relaciona-se ao vermelho de certos frutos. Relaciona-se ao erotismo. O colorido, na poesia de Oleg, referenda festa e também pesar, por isso as cores

⁵¹ ALMEIDA, Oleg. *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*. Op. cit., p. 16.

transitam entre o amarável e o aflitivo. As cores, tal a festa e o vinho, não serão elas igualmente insurgência do desejo? Sempre relacionadas a sinestésias e sentimentos, as cores por vezes tonalizam-se de volúpia na proximidade da mulher e do entorno que a localiza no mundo.

Entanto, além de se relacionarem ao amor erotizado, as cores aderem a outras formas de amor, que se volta para a terra natal, para a memória da infância e dos entes queridos. Percorrendo ambos os livros, os matizes do amor, do vinho e dos frutos mesclam-se muitas vezes às impressões e à plasticidade do vermelho, seja na memória viva do vermelho das “cerejas vermelhas e pretas”,⁵² seja no sensualismo do feminino evocado pelo desejo. Pelo desejo a evocar a pele. E os cabelos. E a paixão:

Ela dorme, rainha,
prostrada na cama de luxo,
desnuda no centro do mundo
domado por sua beleza. [...]
(purpúrea por terem a cor da paixão
as pudicas cortinas) [...]
o corpo em pelo:
por fim, seus cabelos que lembram,
de tão anelados e fartos e rútilos,
uma frenética chuva suspensa, de súbito [...].⁵³

⁵² ALMEIDA, Oleg. *Memórias dum hiperbóreo*. Op. cit., p. 52.

⁵³ ALMEIDA, Oleg. *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*. Op. cit., p. 14.

Os tons purpúreos aderem aos fortes sentimentos. A cor *se ri* da apatia. A cor exalta-se pela paixão. O colorido inscreve-se no carnaval. Carnavaliza-se pelo júbilo e pelo tédio. Numa comemoração, que articula festa e fim do festejo, que reúne purificação pelas cinzas e exaltação ao sensualismo e se enleva ao rastro e em busca do feminino, o poeta declara seu louvor à mulher idealizada. Deixa entrever a atração pela hetaira. E não se afasta do encontro com a mulher comum, de carne e osso, preenchendo-lhe a realização do erotismo.

Em alguns momentos, o colorido assume-se enlevo e comemoração por meio do impulso sensual. E o vermelho ressurgem em várias imagens do fogo. Ressurgem como metáfora da Fênix em esquiva da morte. Ressurgem no desejo despertado pela mulher que passa. Assim como as imagens do fogo, tão intensas na poesia de Oleg, intensas escalas rubras reiteram-se nas chamas da cor púrpura:

[...]

E cada vez que a moça mais linda de toda a cidade
passava, de peplo curto
e uma fita purpúrea a segurar os cabelos luxuriantes,
defronte da nossa casa,
soltavam-se os meus olhos do velho papiro
e, fascinados, corriam no seu encalço.⁵⁴

Às cores associam-se, também, sabores, perfumes, sensações táteis e outras mais. Na poética de Oleg, lugares regidos pela noite e pelo dia, ruas da

⁵⁴ ALMEIDA, Oleg. *Memórias dum hiperbóreo*. Op. cit., p. 25.

cidade e paisagens oníricas sombreadas e iluminadas gravam-se na memória do colorido. Tendo referência aos sentidos e aos estados anímicos instaurados pelo eu poético, surge na poesia de Oleg uma instância semântica expressa por certo colorido intimista, à maneira das vogais de Rimbaud. Mas, enquanto nos versos de Rimbaud, as cores, tendendo ao abstrato, revelam valor simbólico, na poética de Oleg elas sempre se reportam à metáfora e à alegoria trazidas ao plano sensível.

Em ambos os livros, isto é, em *Memórias dum hiperbóreo* e *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*, o colorido emerge tonalizando a memória, o espaço e o tempo na imagem poética. Entanto, nesse sentido, mais uma vez, ressalte-se que em sua existência poética a imagem não se dimensiona como representação nem como mimese. Não se trata de descrever as cores dos objetos. Mas de ouvir o sentimento das cores. De vivenciar o sentimento através das cores. Trata-se de conceber as cores relacionadas ao desejo e ao não desejo. Ao afeto e ao desafeto. Ao dia e à noite. À festa e ao fim da festa.

Mencionadas apenas algumas imagens próprias do colorido, em verdade, as cores tonalizam espaços poéticos, lugares que se iluminam e se sombreiam para acolher o eu em lirismo. Ao diálogo do dia e da noite, o branco e o preto tornam-se cores. Dão qualidades de desvelamento e mistério à ambiência. Tecem gradações intrínsecas às imagens. Transitando entre a noite e o dia, o preto e o branco são cores que se estendem a lugares e à vida, tal como a marcar o chão de neve ou “Branças, inócuas, pequenas aves [...]”,⁵⁵ ante a escuridão deixando rastro nos papéis que servem de arcabouço à lógica do mercado:

⁵⁵ Ibidem, p. 23.

[...]

Aos poucos preenchem as tépidas luzes
o vácuo glutão das janelas e veste-se toda de preto
a magna cidade no delta do rio, que jamais teve foz, situada,
e dobram as lojas não só suas notas fiscais,
mas também a cautela.⁵⁶

Em ambos os livros de Oleg, a desconstrução do *não poético*, ou seja, do que se encontra em esquiva da poesia, volta-se em vários momentos para a carnavalização da sociedade de consumo a eclipsar a cidade originária. Assim, a noite deixa vestígios na ambiência da cidade perdida, da cidade primeva, que se transformou em meio à barbárie. O negrume se dispersa. Mas deixa em seu lugar nevoentas gradações do cinza:

Disperso o negrume,
abriu-se à vista um panorama –
diria sinistro, se revelassem tais parcos epítetos
um milionésimo da verdade, funéreo dia –,
uma paisagem composta inteiramente
de baças nuances do cinza: [...].⁵⁷

Ao longo dos dois livros, ao registrar variações do colorido, o poeta expõe, entre luz e sombreado, estados e estágios do eu em lirismo, revelando nuances do sentimento que lhe atua sobre o corpo e sobre a existência, por

⁵⁶ ALMEIDA, Oleg. *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*. Op. cit., p. 25.

⁵⁷ ALMEIDA, Oleg. *Memórias dum hiperbóreo*. Op. cit., p. 23.

saber-se humano e nada saber sobre respostas definitivas às questões formuladas pela angústia:

[...]

quem sou eu? donde venho? aonde vou?
para que nasci? por que morrerei?⁵⁸

Em meio a tantas interrogações, a pergunta essencial repercute ao recortar-se como refrão tonalizando a poesia de Oleg: “Quem sou eu?”⁵⁹

Tal questão, que de modo subjacente percorre os versos deste poeta, conduz desdobramentos em tom de ironia. E, em tom irônico, transforma-se em pergunta esta resposta que se ratifica e se aprofunda nas cercanias da angústia: “Sou homem”.⁶⁰ Eis a questão. A questão que abarca a finitude. E o tempo.

Eis a questão que se realiza e se *desrealiza* na poesia.

⁵⁸ Ibidem, p. 67-68.

⁵⁹ Ibidem, p. 9.

⁶⁰ Ibidem, p. 11.

7. As perguntas e as cores

Posto que se insurja não necessariamente em formato de indagação, a ironia na poética de Oleg quase sempre adquire tom e/ou forma de pergunta. Induz à pergunta. Sugere dúvidas. Ao longo dos dois livros desse poeta emergem inquirições, pondo em xeque o mundo, quando o eu em lirismo ironiza a ambiência e os costumes de Alexandria. Perguntas. Perguntas. Muitas sem resposta. Quase sempre sem ressonância nas ruas da cidade. Tais questões iniciaram-se em *Memórias dum hiperbóreo*. Percorrem os versos ao longo de *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*, tal a ressonância da voz da esfinge indagando-se sobre seu próprio dom de perguntar-se pelos limites da humanidade.

E as cores, observamos, associam-se às perguntas. As cores tonalizam a pergunta fundamental: “Quem sou eu?”,⁶¹ marcando o primeiro verso de *Memórias dum hiperbóreo*. A essa pergunta ancestral, a resposta não se resume nos dados da certidão de nascimento, nem no endereço, nem na profissão socialmente aceita. A essa pergunta, junto à enigmática força de Kairos e ao delicado retorno de Áion, um verso desconstrói o poder de Khronos: “Sou homem”.⁶² E tal resposta constitui-se enigma que, na verticalidade do tempo poético, desloca-se entre interrogações ao longo da poesia de Oleg. Enigma que adere às cores e às indagações que tonalizam um solilóquio:

⁶¹ Ibidem, p. 9.

⁶² Ibidem, p. 11.

Quem sou eu?
Uma gota de tinta lilás
que balança na ponta da pena,
contendo em si toda sabedoria do mundo
a começar por Tales?
A própria pena arrancada a um ganso qualquer
pela destra dum sábio hipermetrope?
[...]
apenas um pingo de tinta lilás
que balança, teimoso, na ponta da pena divina:
está por cair, mas não cai?⁶³

Igualmente, como indagação, no mesmo poema reverbera o azul do céu da Grécia no azul do “nosso planeta veloz”⁶⁴ visto pelo astronauta e pelo poeta. E dando colorido aos versos e às perguntas, o mesmo azul recobre-se de matizes nas flores exuberantes nascidas na terra de origem. Mas em tom baixo, ao fluxo do poema, o lilás torna-se cor dominante. Nesse feixe de luz, uma vez mais divisam-se incursões do intimismo pela terra natal e pelo mundo. Percorrendo escalas de cores, passando entre as sombras do *quarto* e a luminosidade sombria da *sala de estar*, o poeta percebe cores do passado.

Em ambos os livros as cores ganham movimentos de elevação e pouso, percorrendo o prisma solar, entre luzes e sombras. Ao êxtase do ânimo do eu em lirismo, as cores se exacerbam em intensidade, como no poema *Quarta-feira de cinzas*, conforme o mencionado, destacando-se pelas alegorias do

⁶³ Ibidem, p. 9 e 10.

⁶⁴ Ibidem, p. 10.

carnaval captadas em imagens poéticas. Nos momentos de maior intimismo, as cores, afeitas ao solilóquio, ganham tom quase soturno, grave, melancólico, para tingir a memória da terra perdida nas cores do passado:

Houve seis cores no meu passado,
seis costumazes e mágicas cores,
em cuja sequência se refletiram os dias e as ideias,
montes de coisas que fiz e deixei de fazer,
uma lista extensa de graças e desagradados.⁶⁵

Na poesia de Oleg, as cores marcam lugares percorridos pelo eu em contentamento, em desconforto ou em perplexidade. Habitando espaços, as cores pulsam em alteamento ou em descida pelo eixo vertical do tempo poético, a expressar momentos de alegria e desânimo, de júbilo e desespero, de memória e esquecimento, à convergência dos espaços do habitar uma cidade, simultaneamente, antiga e atual. Nas cores vivas na infância, de modo irônico, o colorido agora esmaece. Das cores vivas na infância, conduzindo implícita uma pergunta fundamental, resta a dúvida:

[...]
se fora, de fato,
azul e vermelho,
preto e amarelo, cinza e verde,
ou sempre tivera um só colorido
que todos os outros aboliria,
branco da solitude, do tédio e do deserto.⁶⁶

⁶⁵ Ibidem, p. 21.

À transmutação das cores através da ironia tonalizando a Grécia e a cidade atual, transparece na poesia de Oleg um *pensamento* sobre a arte poética. Trata-se da metapoesia iniciando-se na memória da terra natal. Ao rastro da Grécia, o belo floresce. Mas nessa visita não há passadismo. Trata-se de seguir vias metafóricas e alegóricas dimensionando-se como sentimento do mundo e pensamento sobre a poesia.

⁶⁶ Ibidem, p. 24.

8. Metapoesia e ascese poética

Nos versos de Oleg, a visitação à Hélade não implica esquecimento do mundo de hoje, nem escrita repetidora dos metros e ritmos, da temática ou das imagens dos poetas da Antiguidade, visto que, em *Memórias dum hiperbóreo* e em *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*, o percurso pelo mundo antigo caracteriza-se por estilística e mundivisão atuais. Na perspectiva da contemporaneidade, emergem em ambas as obras entrelaces e convergências temporais e espaciais, enredando outros universos mitopoéticos, além do grego.

Deve também ser considerada na poesia de Oleg uma empatia com certos autores que, ao curso do Modernismo, igualmente, cantaram o *mundo antigo*. Entre eles podem ser mencionados Mikhail Kuzmin, Rubén Darío e Pierre Louÿs. Em amorosa visitação à Antiguidade, os textos de Kuzmin, Darío e Louÿs perpassam imagística de perfil alegórico sob o ângulo *carnavalizante*, visto que, no plano poético, nem sempre a recorrência à alegoria caracteriza-se pela carnavalização. Esta, de modo diverso da alegoria, pressupõe sempre viés do humor, ainda que em forma de sutil ironia trágica a inverter a ordem da *cultura oficial*.

Assinalemos que, por meio da poesia, entre as sonoridades e os ritmos de *Canções alexandrinas*, Kuzmin tangenciou a ironia quando trouxe ao seu tempo histórico a Antiguidade pagã, exaltando-a, ao *encená-la* por meio de imagens do amor e das tensões entre a vida e a morte. Daquele universo da Antiguidade, o poeta desenraizou lendas, personagens históricas e seres

míticos, bem como os recantos de Alexandria, para trazê-los à ambiência de uma Rússia prestes a transformações políticas e sociais.

Em visitação poética à mitologia grega, bem como ao Oriente e ao Rococó francês, Darío em vários momentos percorreu instâncias alegóricas, atualizando em seus versos aspectos próprios de culturas diversas, inclusive a do Medievo. Quanto à ironia trágica nos versos de Darío, damos destaque ao poema *Coloquio de los Centauros*, cuja imagística mostra-se elocução, metáfora e alegoria do sentimento do homem de qualquer época, na voz do eu lírico a revelar angústia de alcance metafísico, diante da existência e da finitude. Observe-se também no referido poema certa perplexidade do homem daquela época, sob o impacto dos crescentes efeitos da Revolução Industrial. E, sob tal impacto, igualmente se torna relevante registrar que, nascido na Nicarágua, insere-se na poesia de Darío certo estranhamento, através das imagens, ante as diferenças intrínsecas aos contatos culturais entre América Latina e Europa.

Lembremos que Pierre Louÿs, ao compor *Os cantos de Bilítis*, lançou-se às invenções do feminino, do amor, da paixão e do erotismo, nas páginas de um romance lírico, com valor de poema épico modernista, compondo intertexto fundado em autores da Antiguidade. De modo original, Louÿs recorreu à carnavalização, até mesmo na concepção de *Os cantos de Bilítis*, ao prefaciá-la essa obra na qualidade de tradutor de um escrito antigo encontrado em Chipre, de autoria de Bilítis, poetisa que teria vivido no século VI a.C. Em verdade, através de fino, delicado e inventivo sarcasmo, foram invenções de Louÿs não só a existência do original de *Os cantos de Bilítis*, bem como a existência da autora. E assim, de modo poético, a referida obra fez-se metáfora

do passado e alegoria mitopoética, escrita na posteridade e editada na França em 1894.

Cada um desses três autores, de *per se*, tangenciou a carnavalização de modo ímpar. E acrescente-se: ao percorrer terras e tempos imaginários, tais autores, de modo singular, recorreram à metapoesia, fazendo dela veio da carnavalização. Trata-se de um *pensamento* poético que transcorre entre imagens e não ditos, e não por meio de conceitos. Na poética de Kuzmin, na de Darío e na de Louÿs, a carnavalização e a metapoesia confluem num amálgama imagístico voltado para a Antiguidade, a enxertar o Modernismo literário com a possibilidade do *rir-se* das formas fechadas e definitivas na instância sociocultural.

Na produção literária dos três autores modernistas mencionados, a visitação à Antiguidade revela-se um *rir-se* das verdades definitivas e inabaláveis, inclusive no campo epistemológico. O riso desencadeia-se como desvio da razão monológica, seja no plano do pensamento seja no plano da práxis. Na obra poética de Kuzmin, na de Darío e na de Louÿs, aos conteúdos semânticos da carnavalização, pressentem-se movimentos de ascese. Mas não se trata de ascese mística. Trata-se de conceber o poético na ordem de mundivisão inventiva e transformadora ante as lacunas da existência e ante os hiatos do tempo e do espaço históricos.

Numa comparação literária, não se trata de identificar nos versos de Oleg influências dos textos de tais autores modernistas, visto que na poesia deste autor determina-se estilística singular, englobando estranhamento por meio de tensões, dualidades, ambiguidades e ambivalências próprias da

contemporaneidade. Tal aproximação evidencia que, a cada período histórico, relembremos, a carnavalização adquire cores próprias e inúmeras ramificações. Outra convergência entre a obra de tais autores e a de Oleg relaciona-se à trama semântico-imagística e ao peso dado à metapoesia, *pensando* a poesia e o fazer poético por meio da tessitura dos ditos e não ditos que percorrem as entrelinhas do texto.

À confluência da carnavalização e da metapoesia, os versos de Oleg convidam o leitor a *rir-se* diante das certezas que pairam sobre o mundo hodierno. Aderindo à ironia trágica, sua visitação ao Mundo Antigo ocorre como enfrentamento da perda de autonomia do pensamento contemporâneo ante as hierarquias da sociedade de consumo e sob a lógica do mercado em esquiva do poético. Em *Memórias dum hiperbóreo* e em *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*, a poesia conduz-se aos domínios da ascese concebida como modo ideal da existência numa confluência das terras da Grécia e da cidade hodierna.

Tal ascese, com alcance filosófico-cultural e antropológico-filosófico, se dá pela valorização do sentimento e das sensações como experiências do espaço e do tempo poéticos a preencher hiatos do dizer e do atuar, tanto na Grécia quanto no mundo de hoje. Trata-se assim de mundivisão e busca do sentido da vida. Se, almejando o belo no mundo das ideias, na filosofia platônica a ascese ao belo se iniciava pelos corpos belos, na poética de Oleg a ascese inicia-se no amor à terra de origem e desloca-se nos entremeios da imaginação gerando poesia.

Na poesia de Oleg, a ascese segue o tempo poético, a deslocar-se em verticalidade, assumindo-se paradoxo, contradição e ambivalência que abarcam sempre, de modo sincrônico, percurso pelas ruas de Atenas e pelas avenidas de Alexandria. Por não ser diacrônico, esse tempo pode ser reversível e mostrar-se através de superposições temporais. E pode, ainda, conter, em simultaneidade, diferenças e oposições. Na poética de Oleg a ascese assume-se primeiro movimento do eu poético para, a seguir ou *simultaneamente*, descer, ou seja, habitar o mundo sensível. Tão logo, ou de modo concomitante, o eu poético ascende ao ideal para tecer imagens, retorna à pele e ao mundo do homem de carne e osso.

Sem alienar-se do horizonte da cidade, a ascese agrega o tempo da Antiguidade ao tempo de hoje. Entre a terra perdida e a cidade hodierna, a poesia se faz madrigal. Ode originária. Grito primal, despertando lugares anímicos. Nesse despertar, a meta se torna o homem da urbe, não o Apoxiomenos de Lisipo. À convergência dos espaços poéticos, isto é, dos lugares anímicos, Bóreas não almeja o Olimpo. Bóreas segue rumo a Alexandria. Rumo à Alexandria reconstruída. Lá, o viés irônico dá colorido à vida. A poesia tonaliza as ruas. Tonaliza o existir no mundo. Na sala de estar, espécie de *physis* realimenta a terra natal enquanto, no quarto, a *poïesis* lavra a memória. E, carnavalizando o respirar, o viés irônico persiste no desejo de renovação:

O mundo gira, laborioso,
em volta daquele eixo mofado
que só os sábios vislumbram,
gemendo, rangendo, envelhecendo,

e sua aritmética sempre está certa.
Será que não deveria ele
sair da sua monotonia
e desmanchar-se todo
em risos, fulgores, beijos,
ainda que seja de péssimo gosto
essa piada
e vija, no máximo, cinco dias?⁶⁷

Ao girar do mundo exacerba-se a ironia trágica. O mundo tem curso próprio. Mas a poesia também o tem. Sobrepe-se. Ascende ao êxtase do existir. Apesar do exílio, apesar da cidade fria e amorfa, a poesia flui. Eclode. O curso dado ao mundo, por aqueles que proclamam o esquecimento da poesia, não consegue impedir a enunciação poética que, ao insurgir-se, põe em dúvida sua própria fragilidade em tom de pergunta subjacente:

Acho difícil,
rota a placenta, termos
privacidade.⁶⁸

Rota a placenta, nessa ascese, reúnem-se o agônico e a ressurreição da carne. Não se trata mais de medir e avaliar distâncias entre presente, passado e futuro. Transitam no mesmo lugar acontecimentos e atos possíveis aos tempos da véspera, do hoje e da posteridade. Mitologia e rito transpõem-se ao urbano e ao tecnológico. Oracular e memorial, na poesia de Oleg convergem a

⁶⁷ ALMEIDA, Oleg. *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*. Op. cit., p. 21.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 58.

quietude arcádica e os ruídos das avenidas de Alexandria. Nesse encontro, o poético dimensiona-se possibilidade e transformação. Dimensiona-se potência.

Em ambas as obras, isto é, em *Memórias dum hiperbóreo* e em *Quarta-feira de cinzas e outros poemas*, o poeta deixa entrever o encontro do eu poético e do mundo. Eu e mundo congregam o uno que se faz possível por meio da poesia. Mas nesse uno há ambivalência. O uno permeia possibilidade e privação a revisitar a memória que não se deixa eclipsar pela cidade, por isso o eu em lirismo recorta-se em outra pergunta:

Queria lançar um poema,
mas quem lê poemas em nossos tempos?⁶⁹

Antes de qualquer resposta, lavra-se no memorial da terra originária o imemorial da poesia, matizando o poema: “Quem sou eu? Uma gota de tinta lilás [...]?”⁷⁰ E *uma gota de tinta lilás* espalha-se pela Grécia Antiga. E o *lilás* atravessa o tempo em sentido reversível. E, ao leitor, convida ao espaço arcaico, onde o poeta elabora pergunta remota e alcança resposta fundamental: a resposta sem começo e fim. Porque há aqueles que ainda visitam a Grécia. Porque há aqueles para quem tal resposta plenifica-se em *epifania*.

À surpresa dessa epifania, basta ao poeta a luz da casa iluminando as ruas de Alexandria.

Aquela entreluz que lhe percorre o quarto e a sala de visitas.

⁶⁹ Ibidem, p. 85.

⁷⁰ ALMEIDA, Oleg. *Memórias dum hiperbóreo*. Op. cit., p. 9.

Fonte: www.issuu.com (acesso em 28/01/14).