

“A poesia vestida de azul” – Considerações sobre o azul na poesia de Carlos Pena Filho*

Júlio César Tavares Dias

*Veremos que as vogais e as consoantes
não são mais que ornamentos coloridos,
fruto de nossas bocas inconstantes
(Elegia para a Adolescência)*

Resumo: Carlos Pena Filho, poeta recifense, tornou-se conhecido como poeta da cor devido às várias referências que faz a cores em sua poesia. Porém, dentre todas as cores se sobressai a cor azul, que aparece de forma recorrente em textos antológicos do poeta. Esse é um artigo onde se procura entender os sentidos do azul na poesia de Carlos Pena Filho, devido a acreditarmos ser isso essencial para compreender o conjunto da obra do autor.

Palavras-chave: Carlos Pena Filho, azul, cor, poesia pernambucana.

Abstract: Carlos Pena Filho, poet of Recife city, is known like color's poet, because he refers very times to colors in his poems. However, between all colors, the references to blue attract attention. The blue appears frequently in anthological texts of the poet. In this a paper, we claim to understand the meaning of blue in Carlos Pena Filho poetry, due to belief that is essential for comprehension to all of opus of author.

Key Words: Carlos Pena Filho, blue, color, poetry of Pernambuco.

1. Uma apresentação do poeta

Poemas e amigos, nosso poeta sabia fazê-los muito bem. Eram essas as duas partes, ou as duas artes, em que se dividiam a sua vida, como falou seu amigo Paulo Craveiro (COUTINHO, 1983, p. 7). Esse é o testemunho de seu biógrafo Edilberto Coutinho, que se referia a ele como “meu amigo e meu poeta” (COUTINHO, 1983, p. 14). Nosso poeta, Carlos Pena Filho (Recife, 17

de maio de 1929 — Recife, 1 de julho de 1960), era filho de portugueses, por isso, embora tendo nascido em Recife, iniciou seus estudos em Portugal, voltando, seus primeiros poemas aparecem no Diário de Pernambuco, publicados pelo poeta Mauro Mota. Edilberto Coutinho (p. 8) nos faz uma descrição do poeta e amigo:

De 1 metro e 69 centímetros de altura. De olhos castanhos. De cabelos castanho-ondeados. Tudo conforme os dados de sua carteira de identidade, emitida pela Secretaria de Segurança Pública do Estado de Pernambuco. No Recife, em 15 de janeiro de 1953. Ano seguinte ao da estreia em livro, com *O tempo da busca* (Recife, Edição Região, 1952). Duas fotos 3x4 também datadas de 15.01.53. Frente e perfil. Rosto magro de bigodes finos. Registro civil número 352.230. Impressão do polegar direito. Não consta o dado principal: poeta.

Poeta, um fabricante de brinquedos como se considerava no prefácio que escreveu para seu livro *Tempo da Busca*. "Escrevo esse nome, e estou certo de que o inscrevo na eternidade. Pois me parece impossível que as presentes e as futuras gerações **esqueçam** o poeta encantador, tão cedo e tão tragicamente desaparecido", dele disse Manuel Bandeira (*apud* MACHADO), como que num arroubo de admiração. Nunca rompera de vez com a Geração de 45, ficando o soneto como sua forma preferida de expressão, tanto é assim que escreveu *metasonetos*, sonetos onde vemo-lo discorrer sobre o soneto e seu processo de criação dessa forma fixa. Um desses é o Soneto Oco:

Neste papel levanta-se um soneto,
De lembranças antigas sustentado,
Pássaro de museu, bicho empalhado,
Madeira apodrecida de coreto.

De tempo e tempo e tempo alimentado,
Sendo em fraco metal, agora é preto.

E talvez seja apenas um soneto
De si mesmo nascido e sustentado.

Já noutro, o poeta parece querer dar a receita *Para fazer um soneto*:

Tome um pouco de azul, se a tarde é clara,
E espere pelo instante ocasional.
Neste curto intervalo Deus prepara
E lhe oferta a palavra inicial.

Aí, adote uma atitude avara:
Se você preferir a cor local,
Não use mais que o sol da sua cara
E um pedaço de fundo de quintal.

Se não, procure a cinza e essa vagueza
Das lembranças da infância, e não se apresse,
Antes, deixe levá-lo a correnteza.

Mas ao chegar ao ponto em que se tece
Dentro da escuridão a vã certeza,
Ponha tudo de lado e então comece.

Como se faz poesia? É dom? É inspiração? Paul Verlaine costumava dizer que Deus dá os dois primeiros versos de cada poema, Pena Filho parece concordaria quando pensamos nos versos do primeiro quarteto. Porém, como testemunha Sebastião Uchoa Leite (1967, p. I-II), em conferência proferida na Faculdade de Filosofia de Pernambuco, ele “Estranhamente deu a entender que não escrevia mais por uma necessidade interna (...) e que sua poesia era fruto de uma imposição exterior dos amigos e de sua situação pública de poeta (...) Com essa atitude pretendia negar uma compreensão do poeta como ser inspirado (...) e afirmava a tese de um poeta artesão (sic.) puro que se compraz em armar seus jogos hábeis”. Porém, como o próprio Sebastião Leite, não sei

até que ponto ia sua sinceridade. Para César Leal (2005, p. 378), “o seu credo artístico se definia por completo no breve prefácio que escreveu para o seu livro de estreia: *O Tempo da Busca*”. Mas, esse prefácio é um prefácio estranho, trata-se de uma prosa poética onde parece relembrar a infância e onde aparece a figura do pai como um jogador de cartas e da mãe equilibrando orçamentos, após voltar a infância reconhece “que as palavras eram deliciosos divertimentos para adultos”, e a si mesmo como fabricante de brinquedos, e no final avisa que “estes brinquedos não foram feitos, de maneira alguma, para pessoas que possuam velhos paletós azuis cheirando a maçãs, ou coisas presas atrás de pianos e livros”.

Mas vemos na sua poesia mais que meros brinquedos. Podemos desvendar nela, como fez J. Gonçalves de Oliveira no Estudo-Introdução que escreveu para o Livro Geral, profundezas da Natureza Humana e da Natureza Estética. Na verdade, não é do domínio do poeta todos os domínios da sua poesia, competindo ao poeta escrever e não criar conceitos. Numa noite, saindo do jornal, o poeta pegou uma carona com um amigo. O carro se chocou com um ônibus. Os amigos fizeram vigílias. Foi difícil para muitos aceitar a morte do poeta da cidade da Cidade como ficou conhecido pelo Guia Prática da Cidade do Recife. Na verdade, esse acaso trágico roubou da poesia de Carlos pena a possibilidade da maturidade. Morreu aos 31 anos, e sua poesia revela a cada verso uma potência que prometia arrojá-lo, uma semente que prometia germinar, crescer, formando uma árvore em cujos ramos aves se abrigassem, e . No soneto *Testamento do Homem Sensato*, último a ser publicado antes de sua morte, escrevia: *Foi mais que longa a vida que eu vivi, / para ser em lembranças prolongada*. Não, Pena Filho, sua vida foi curta demais! Curta demais, em relação a sua poesia enorme!

2. Azul. Azul-marinho

Uma ideia antiga, já presente entre os gregos é a de Deus como pintor, ideia transmitida a Idade Média e à Renascença. O sentido colorístico se transforma numa das características dos poetas renascentistas (CAMPOS, 1967, p. 12, 13). Nosso poeta, Carlos Pena Filho, se insere dentro dessa tradição, tanto que foi considerado pelo crítico Renato Carneiro Campos como o poeta da cor; cor que segundo a tradição cristã “é uma participação da luz criada e iniciada. (...) A cor simboliza uma força ascensional no jogo de sombra e luz” (CHEVALIER apud TÁVORA, 2004, p. 23). Sua poesia é viva, carregada de lirismo e oralidade e expressividade além de seu apelo pictórico. Na Vertigem Lúcida vemos várias referências a quadros e retratos como se Pena Filho fosse como poeta um pintor frustrado. Pena filho chegou mesmo a escrever um soneto à fotografia. Essa poética colorida é um dos motivos de Pena Filho, ao lado de Carlos Moreira e Fernando Pessoa Ferreira, ser considerado um dos principais representantes do *Imagismo*, movimento literário da década de 50, caracterizado, como disse Gilberto Freyre, pelo “cultivo do soneto, do metro de dez sílabas, que é o metro erudito, por excelência, por uma linguagem elevada, e pelo esquecimento do Brasil e dos temas brasileiros, temas estes muito cultivados pela anterior geração modernista” (apud TÁVORA, 2004, p. 27). Mas no seu constante apelo a cores destaca-se o azul, por isso que é dito de sua poesia está ela vestida de azul. Conforme Chevalier (1997, p. 106), “O azul é a mais **profunda** das cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito, como diante de uma perpétua fuga da cor”. “A Terra é azul”, foi a afirmação de Yuri Gágarin ao visualizar o planeta do espaço. Azul é uma série de quadros de Picasso. *L’Azur* é o nome de um soneto de Baudelaire, a

quem o poeta mostrava sua admiração. E azul é a poesia de Pena Filho, chegando César Leal (2005, p. 368) a contar quase 50 referências ao azul em seus poemas. No Livro geral encontramos Dez Sonetos Escuros, o azul de Pena Filho, parece-nos um azul escuro, azul real ou azul cobalto talvez, azul desmantelado como podemos ler no Soneto do Desmantelo Azul:

Então, pinte de azul os meus sapatos
por não poder de azul pintar as ruas,
depois, vesti meus gestos insensatos
e colori as minhas mãos e as tuas.

Para extinguir em nós o azul ausente
e aprisionar no azul as coisas gratas,
enfim, nós derramamos simplesmente
azul sobre os vestidos e as gravatas.

E afogados em nós, nem nos lembramos
que no excesso que havia em nosso espaço
pudesse haver de azul também cansaço.

E perdidos de azul nos contemplamos
e vimos que entre nós nascia um sul
vertiginosamente azul. Azul.

Luciano Guimarães, em sua dissertação de mestrado, considerou a cor como “um dos elementos da sintaxe da linguagem visual” (GUIMARÃES, 2000, p. 85). O sentido de um símbolo depende muito de cada cultura, “visto que a cultura é um sistema de códigos socialmente compartilhados” (GUIMARÃES, 2000, p. 87). Para os norte-americanos, por exemplo, a cor azul está ligada à sensação de tristeza e a melancolia, por isso deram o nome de blues a um de seus gêneros musicais. Já no Brasil, entre tantas festas folclóricas, temos as cavalhadas goianenses, herança portuguesa em nossa

cultura popular. Nelas, os cavaleiros vestidos de azul representam os portugueses cristãos e vitoriosos na sua empreitada de expulsar os mouros de Portugal. Já os vermelhos representam os mouros, inimigos dos portugueses e da Cruz. Creio que advém daí nosso hábito de associar o azul às coisas boas. Encontramos, porém, em gravuras da Idade Média, o diabo sendo representado azul. Azul na meditação budista é a cor que se visualiza para se alcançar relaxamento. Nesse poema de Carlos Pena, porém, o azul aparece de início como adjunto adnominal da palavra “desmantelo”, assim o azul normalmente associado a sossego e calma, aparece ligado ao seu contrário, o que caracteriza um paradoxo, também encontrado nos versos do primeiro terceto, onde percebe-se um esquecimento: no azul também há cansaço. Temos um paradoxo, aliás, o paradoxo está já no título do livro onde foi inserido esse poema: *A Vertigem Lúcida*. Como no ying yang, temos no azul desse poema a conjunção do negativo e do positivo, mas o que é interessante é que o esquecimento disso é que possibilita aos amantes a realização amorosa. Também observemos a posterior substantivação do azul no poema (“o azul ausente”, verso 4; “aprisionar no azul”, verso 5), visto que o sentido do texto pode ser esclarecido a partir das relações entre os usos de “azul” como adjetivo ou substantivo.

Manuel Bandeira referia-se a esse poema como uma orgia do azul. E claramente podemos ver nesse poema a temática erótica, os elementos feminino e masculino estão no soneto representados pelos vestidos e pelas gravatas, sendo este último um símbolo eminentemente fálico. Concretizar o impulso da libido aparece como o necessário para a completude: “*Para extinguir em nós o azul ausente*”. Uma das lições que aprendemos de Freud foi o Complexo de Édipo. Na impossibilidade de realizar o seu desejo, o ego se afasta dele procurando outro objeto. O sujeito reconhece seus limites o que

resulta em saúde para o ego. Assim, o eu-lírico percebe que seu desejo é bem maior que suas possibilidades, tendo que se conformar com uma realização parcial de sua vontade, e resolve então pintar os sapatos, já que não pode pintar as ruas. “Entrar no azul é um pouco fazer como Alice, a do País das Maravilhas, passar **para o outro lado do espelho**” (CHEVALIER, 1997, p. 107, grifo do autor). Já no soneto, parece os amantes não somente entram no azul, mas se afogam nele. Aliás, duas vezes no soneto aparece a ideia de liquidez (na segunda estrofe: “enfim nós *derramamos* simplesmente”, e no primeiro terceto: “E *afogados* em nós...”). O azul assim nos dá a ideia de água que é comumente vista como símbolo da sexualidade. Assim, tudo contribui para o erotismo poético, havendo um crescendo do qual o último terceto é o ápice, quando os amantes perdidos de azul se contemplam. Mas o poema não é somente rico em imagens, o é também musicalmente. A repetição da palavra ‘*azul*’ sendo que a sílaba *zul* aparece sempre em sílabas pares “e somente aparece em zonas de elevação de acentos” (LEAL, 2005, p. 374). O resultado é um poema musical que parece embalar o eu lírico e sua amante. O azul é a mais fria das cores, porém, “A insistência na repetição da fria cor azul, paradoxalmente provoca sensações mais que *calientes* quando as mãos se misturam em gestos insensatos que, aos poucos, vão se expandindo até ser impossível a sua contenção” (TÁVORA, 2004, p. 27). Esse é o azul da poesia de Carlos Pena, azul de conotações eróticas. No poema, como dissemos, vemos a referência à liquidez e aquosidade. Os amantes parecem se afogar num mar de delírio e prazer. Por isso consideramos que o azul desse soneto é da cor azul do mar. Azul-marinho.

3. Azul. Azul-celeste

Mas há também outras conotações do azul na obra de Carlos Pena Filho, como quando ele associa-o à morte no Soneto da Sexta-feira da Paixão, poema achado entre seus papéis por sua sogra e amiga após sua morte, soneto onde parece “pressentir a morte, como se já tivesse enxergado o germe da indesejada no seio das rosas de seus versos” (COUTINHO, 1983, p. 121):

Morto. Como também já morre o dia.
Mas continua a ser noutros lugares?
Ou morto diariamente nos altares
por ser diversa a morte que morria?

O corpo morto: azul melancolia
do mesmo azul perdido pelos ares,
vivo azul sobre os campos, sobre os mares,
sobre a clara manhã, sobre a hora tardia.

Um corpo morto. Um corpo morto de homem,
igual a esses cadáveres da guerra
que as batalhas atraem e consomem?

Ou um que junta o mundo à sua sorte,
contempla a sombra em torno e desce à terra
e morre em solidão e vence a morte?

Ao contrário do Soneto do Desmantelo Azul, onde temos um crescente completamente eufórico, nesse soneto temos um tema disfórico, a morte, e um movimento da disforia para euforia nos últimos versos. O que acontece é que “Como a cultura, o símbolo não está morto” (GUIMARÃES, 2000, p. 88), antes é vivo e dinâmico, assumindo conotações diferentes. Se em Pena Filho o azul apareceu ligado a temática erótica, agora aparece ligado à melancolia: “azul melancolia”. Podemos pensar a melancolia a partir da

gravura Melancolia de Dürer, de 1514, nela temos a representação de um homem que lança seu olhar para fora dos limites do quadro e sua moldura, olhar perdido, como se não soubesse o que procura, porque não sabe exatamente o que perdeu. Hipócrates definiu a melancolia como “um estado de tristeza e medo de longa duração”, afirmando: “o estado mental dos melancólicos é perturbado” (*apud* FIRMO, 2004, p. 121). Freud, no antológico texto Luto e Melancolia, distingue a melancolia do luto por, embora ambos relacionarem-se a perda, na melancolia não se sabe precisar o objeto perdido, ou melhor, o que se perdeu nele, ou ainda, o objeto amado pode não ter se perdido a não ser como objeto de amor (Cf. FIRMO, 2004, p. 123). Além disso, para Freud a melancolia é caracterizada pela alteração da autoestima: “no luto, é o mundo que se torna vazio, na melancolia, é o próprio ego” (FREUD *apud* FIRMO, 2004, p. 123).

O poema é construído colocando elementos lado a lado. No primeiro verso, o corpo morto é posto ao lado do dia que declina, e no início do segundo quarteto, pelo uso sintético e sintático que faz dos dois pontos, faz o corpo morto equivaler ao azul. Essa associação é feita pelo costume antigo de envolver os defuntos em mortalha azul. Como no Soneto do Desmantelo Azul, aqui o azul traz em seu bojo o paradoxo, sendo num verso posto ao lado de um corpo morto, é depois adjetivado de vivo. Na verdade, o paradoxo do azul é o paradoxo da morte e o paradoxo do dia: morre-se para renascer. O vocábulo azul aparece três vezes no segundo quarteto e parece que vem *caminhando*, pois aparece como quarto vocábulo no primeiro verso, terceiro no segundo, e segundo no terceiro verso, sendo retomado no quarto verso pela “clara manhã”. Dando a impressão do azul caminhando no céu *amanhecendo*. No fim do segundo quarteto temos os termos antitéticos: clara manhã / hora tardia. Irma Chaves (1985, p. 67) comentou desse poema:

Desta forma, pela sua ambiguidade, “o corpo morto” exerce uma mediação entre o homem desgastado pelo viver morrendo nas batalhas e aquele que destrói a carne para viver como mito, revelando-se a existência do buscador como uma “paixão”, característica que reitera a equivalência (...) entre o que procura e o que é procurado.

Interessante notar que o vocábulo morto aparece em todas as estrofes com exceção da última. Nesta vemos a saída da disjunção para conjunção e da disforia para euforia. Trata-se num movimento primeiramente descendente (desce à terra) e depois ascendente (vence a morte). Dom Hélder Câmara dialogou com a poesia de Pena Filho reconhecendo nela verticalidade e transcendência. Tanto é assim que temos de Dom Hélder um livro chamado *Entrelinhas*, feito de anotações a poemas do Poeta do Azul. Mas o azul aqui é mais do que transcendência, é *transdescendência*, pois para subir reconhece que é necessário descer. Por isso o azul aqui não pode ser outro que o azul do céu que envolve o corpo do morto atestando o seu destino. Esse é o azul desse poema: azul do céu. Azul-celeste.

4. Azul. Verde e azul.

Se a cor, conforme já referimos, é elemento fundamental da poesia de Carlos Pena Filho, temos que observar que na pintura dessa imensa aquarela poética outra cor surge ao lado do azul. É a cor verde, que também aparece com certa insistência no poeta. César Leal (2005, p. 368) chegou a contar quase 50 referências ao azul em seus poemas. Já o verde, segundo também César Leal, aparece vinte vezes no Livro Geral. Já Renato Carneiro Campos contou cerca de 40 vezes que Pena Filho cita a cor azul e cerca de 30

que cita a cor verde. João Cabral de Melo Neto num poema dedicado a Carlos Pena Filho diz que este sabia “todas as verdades que há no verde”. Não busquei eu próprio contabilizar, conformando-me a notar *o excesso de azul no poeta, azul e verde*. E podemos encontrar também combinações de cores: “ourazul”, “brancazul”, “azulverde” (COUTINHO, 1983, p. 14). Se o azul, como dissemos acima, pode identificar-se com a calma e o sossego, o verde é a cor do equilíbrio, da passagem entre o calor e o frio, simbolizando a vida e a esperança, sendo interessante notar que os astecas indicavam azul e verde pela mesma palavra (cf. TÁVORA, 2004, p. 24).

O último poema a que nos queremos dedicar aqui nesta conferência é *Memórias do Boi Serapião*, publicado em 1956 e que, em segunda edição, com mais quatro outros poemas formaram um bloco sobre o sugestivo título *Nordesterro*. Que diferente dos outros não o transcrevo aqui devido a sua maior extensão: são 128 versos, distribuídos em 29 estrofes. Nesse poema é de se notar a alternância do azul e do verde. Alternância regular, “embora possa se constatar certa disritmia nas relações interestróficas” (LEAL, 2005, p. 368). Desse poema, considera César Leal (2005, p. 364), temos o ponto de início de uma nova fase do poeta da cor:

Se a fase de Carlos Pena Filho anterior a 1954 é caracterizada pelo signo da busca, ainda que o autor se abandone aos impulsos de um temperamento musical, o período posterior, a partir das *Memórias do Boi Serapião*, é marcado pela presença de uma substância menos “pura”, que lhe enriquece o mecanismo poético das combinações e representações de palavras. (...) As *Memórias do Boi Serapião* assinalam o início desse novo período; uma nova tentativa de saída para o mundo.

Dissemos acima caracterizar-se o Imagismo “pelo esquecimento do Brasil e dos temas brasileiros”, em Pena Filho, no entanto, vemos também

uma preocupação social, tanto no texto que nos propomos agora analisar, como também no poema *Guia Prático da Cidade do Recife*. Diferente à erudição de muitos de seus sonetos, *Memórias...* é caracterizado pelo registro popular tanto na métrica como no vocabulário. Em *Memórias do Boi Serapião*, há a tentativa de compreender o que é ser nordestino através das recordações de um animal-símbolo: o boi, narrador-personagem desse poema. “As memórias, segundo a lenda, ensinam a transformar a esfinge em estátua de sal”, disse Paulo Henrique Martins (apud TÁVORA, 2004, p. 68). Lançar mão de um texto de *memórias* é convidar o leitor para lembrar-se do sofrimento do povo nordestino que vive períodos longos de seca. É como se os olhos do boi Serapião fossem projetores das imagens que traz na memória: subjetividade em choque com a realidade objetiva. Essa realidade não conhece as coisas que vão no íntimo do narrador, mas só os sofrimentos que lhe são infligidos:

nem de leve desconfia
das coisas que vão em mim

Deve conhecer apenas
(porque são pecados nossos)
o pó que cega meus olhos
e a sede que rói meus ossos

O boi lembra infância com saudade:

Às vezes, nas longas tardes
do quieto mês de dezembro
vou a uma serra que eu sei
e as coisas da infância lembro:

instante azul em meus olhos

vazios de luz e fê
contemplando a festa rude
que a infância dos bichos é.

O azul aparece como maravilhamento, enchendo por um leve instante as retinas do boi. Passado e presente se opõe. No conflito da subjetividade com o mundo real, “o ego é vencido, o que provoca um estado de frustração e tédio” (FIRMO, 2004, p. 125), a reação então do ego é a fuga para infância. No poema, azul e verde representam o passado de abundância que o boi Serapião viveu na Zona da Mata, lembranças “das terras gordas e grossas/ daquele canavial”. E, além disso, azul e verde contrastam com a cor cinza e a cor amarela, evocada nas referências ao sol, sendo estas últimas símbolos do presente no sertão e aquelas símbolos do passado de vida mais amena, por isso o narrador se refere ao lugar de onde fala como “Este campo,/ vasto e cinzento”, e o sol aparece em suas descrições. Comparando “este campo vasto e cinzento” as terras de seu passado, temos:

Não tinha as coisas daqui
Homens secos e compridos
E estas mulheres que guardam
O sol na cor dos vestidos
[...]
que o que há de bom por aqui
na terra do não chover
é que não se espera a morte
pois se está sempre a morrer:

em cada poço que seca
em cada árvore morta
em casa sol que penetra
na frincha de cada porta

Nesses versos o amarelo é evocado pela referência que se faz ao sol.

O amarelo pode ser para os europeus símbolo de alegria, ligado ao sol que esperam nos dias de inverno, “Entretanto, em várias culturas, vamos encontrar o amarelo relacionado à loucura, à mentira e à traição (...) Para a heráldica – a ciência dos brasões – o amarelo é a cor da inveja, da inconstância, do adultério e da traição” (GUIMARÃES, 2000, p. 89). No Apocalipse, dentre os quatro cavaleiros, um aparece montado num cavalo amarelo, este representa a peste, aliás uma pessoa doente não fica amarelada? Claro que devido à pluriculturalidade que vive o povo brasileiro o amarelo pode assumir positividade (cf. GUIMARÃES, 2000, p. 90), estando inclusive em nossa bandeira. Mas para o sertanejo o amarelo lhe aparece num sol causticante que lhe é castigador. Mas, esses homens ainda têm a opção de ir em busca de terras melhores, mas quanto ao boi Serapião, que opção que lhe poderia ainda restar nessa vida de boi que vive?

Quando o sol doer nas coisas
da terra e no céu azul
e os homens forem em busca
dos verdes mares do sul,

só eu ficarei aqui
para morrer por completo
para dar a carne a terra
e ao sol meu branco esqueleto,

nem ao menos tentarei
voltar ao canavial,
pra depois me dividir
entre a fábrica de couro
e o terrível matadouro
municipal

Assim, só resta ao boi esperar uma esperança insegura e incerta,

enquanto rumina sua infância de outrora e mastiga sua condição atual:

e enquanto o tempo não vem
nem chega milho ao paiol
solenemente mastigo
areia, pedras e sol.

Assim, o verde e a vida só sobrevivem na memória do boi. Verde são os canaviais que o vento embala como que me ondas. Assim, azul é a infância e, como vimos, azul é o instante da recordação, e o verde, por ser só lembrança, é azul também: “A verde flora da mata/ (que é azul por ser da infância”. Por isso, consideramos esse poema azul. Verde e azul.

5. Última pincelada numa aquarela poética

Nosso poeta é múltiplo e plural. Essa multiplicidade que lhe caracteriza a poesia reparte-se entre o funcionalismo artesanal que herdou da geração de 45 e com o qual nunca conseguiu romper por completo e uma tendência visivelmente romântica, que se divide “entre o lirismo mais emocionado e subjetivo e os poemas de vertente social e popular” (MONTEIRO, 2005, p. 90). Representamos essa primeira subdivisão de sua tendência romântica com o *Soneto do Desmantelo Azul* e com o *Soneto da Sexta-feira da Paixão*, já a segunda subdivisão foi representada pelo poema *Memórias do boi Serapião*. A empreitada poética de Carlos Pena Filho resulta numa obra pequena em número, mas bem elaborada, logrando atingir de forma profunda a sensibilidade. Investigamos aqui a presença do azul no poeta, mostrando, por fim, como sua poesia é colorida de azul, como dissemos, de azul-marinho, de azul-celeste e de verde e azul.

Referências

CAMPOS, Renato Carneiro. **Carlos Pena Filho – Poeta da Cor**. Recife: Imprensa Universitária, 1967.

CHAVES, Irma. **A Traição da Linguagem**: uma análise da poesia de Carlos Pena Filho. Recife: Fundação da Cultura da Cidade do Recife, 1985.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

COUTINHO, Edilberto. (org.). **Os Melhores Poemas de Carlos Pena Filho**. / seleção de Edilberto Coutinho. São Paulo: Global, 1983.

FILHO, Carlos Pena. **Livro Geral**. Recife: UFPE, 1969.

FIRMO, Lúcia. A Melancolia em Textos de Mário Quintana. *In*: CORREIA, Francisco José Gomes (Org.) **O Rosto Escuro de Narciso**: ensaios sobre literatura e melancolia. João Pessoa: Idéia, 2004. p. 121-135.

GUIMARÃES, Luciano. **A Cor Como Informação**: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores. 3ª ed. São Paulo: Anablume, 2000.

LEAL, César. Carlos Pena Filho. *In*: LEAL, César. **Dimensões Temporais na Poesia & Outros Ensaios**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Imago; Brasília: Infraero, 2005. p. 361 – 378

LEITE, Sebastião Uchôa. Lembrança de Carlos Pena Filho. **Revista Symposium**. Ano II, Vol. II, n. 2. Recife: UNICAP, abril de 1960. p. I – III.

LINS, Juarez Nogueira. **Geografia e Literatura**: uma leitura interdisciplinar do Recife através da poesia de Manoel Bandeira, Carlos Pena Filho e João Cabral de Melo Neto. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE, 2003.

MACHADO, Carlos. **Carlos Pena Filho**. In: www.poesia.net, 2003. Acesso em: 15/10/2010.

MONTEIRO, Luiz Carlos. **Musa Fragmentada**: a poética de Carlos Pena Filho. Dissertação do Mestrado. Recife: UFPE, 2005.

TÁVORA, Maria das Vitórias Mattoso. **É Do Sonho Dos Homens Que Uma Cidade Se Inventa**: a poesia de Carlos Pena Filho. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE, 2004.

Júlio César Tavares Dias é doutorando em Ciência da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Possui graduação em Letras pela Universidade de Pernambuco (2007), graduação em filosofia pela Universidade Federal de Pernambuco (2012) e mestrado em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Pernambuco (2012).