

A POESIA AZUL DE ERNESTO PENAFORT

Hervelyn Tatyane dos Santos Ferreira: UFAM
Rita Barbosa do Perpétuo Socorro (UFAM)

RESUMO

Este artigo propõe-se a analisar o significado poético da cor azul em *Mar Acústico*, de *Azul Geral*, e *O Poeta e seus Elementos*, de *A Medida do Azul*, respectivamente do primeiro e do segundo livros de Ernesto Penafort, por meio das ideias de Octávio Paz sobre o ato poético, do estudo de Lilian Barros sobre a teoria das cores desenvolvida por Johann Wolfgang Von Goethe e a pesquisa sobre as cores de Wassily Kandinski. A análise complementa-se com as ideias de outros críticos literários sobre o ato poético.

PALVRAS-CHAVE: *Mar Acústico*; *O Poeta e seus Elementos*; *A Medida do Azul*; Ernesto Penafort; Poesia no Amazonas

ABSTRACT

This article proposes to analyze the poetic meaning of the color blue on *Mar Acústico*, from *Azul Geral*, and *O poeta e seus Elementos*, from *A Medida do Azul*, respectively the first and second books of Ernesto Penafort, through the ideas of Octavio Paz on the poetic act, the study of Lilian Barros on the color theory developed by Johann Wolfgang von Goethe and the research on the colors of Wassily Kandinsky. The analysis is complemented with the ideas of other literary critics about the poetic act.

KEYWORDS: *Mar Acústico*; *O Poeta e seus Elementos*; *A Medida do Azul*; Ernesto Penafort; Poetry in the Amazonas.

Ernesto da Silva Penafort nasceu em Manaus, no dia 27 de março de 1936 e morreu na mesma cidade em 3 de junho de 1992. Na década de 60, estudou Ciências Sociais na Universidade do Brasil, mas abandonou o curso devido ao clima político vivido no país. Formou-se em Direito pela Universidade Federal do Amazonas e ingressou no funcionalismo público, ao mesmo tempo em que se dedicou ao jornalismo, colaborando em vários órgãos de imprensa do Rio de Janeiro, São Paulo e Manaus. Foi membro do Clube da Madrugada e um de seus presidentes. Sua estreia literária aconteceu em 1973, com a publicação do livro de poemas *Azul Geral*, seguida de *A Medida do Azul*, em 1973, *Os Limites do Azul*, em 1985, e *Do Verbo Azul*, em 1988.

A importância da obra de Ernesto Penafort é comprovada pelo fato de ter sido pesquisada por ensaístas e críticos literários.

O ensaísta Erasmo do Amaral Linhares cita que no livro *Do verbo Azul*, o autor está por inteiro, participa da obra o eu do poeta, contista e cronista e assim tem-se o melhor de sua produção literária. Para esse ensaísta o poeta está presente de forma que não passa despercebido, mesmo na crônica ou na ficção, prevalece o lirismo do poeta. Quando expõe

seus mais profundos sentimentos, quando acompanha o sofrimento dos outros, quando desbrava os desejos mais eróticos e até mesmo quando explora o épico, ainda assim o poeta continua lírico. Para Erasmo o azul é o azul da mais profunda e humana razão, é a cor da bondade e da ternura.

Dentre os ensaístas que comentaram a obra de Penafort, destaca-se Anthístenes Pinto, Farias de Carvalho, Jorge Tufic, Luiz Ruas e Arthur Engrácio. O primeiro, Anthístenes Pinto (1973, p.78), para quem o poeta não conseguiu quebrar todas as amarras tradicionais da poesia. A forma do soneto seria um exemplo, mas ao usar o decassílabo, o faz com tamanha cautela e requinte, a despeito da sobrecarga emotiva, convencendo que a forma convencional, quando bem aplicada por um autêntico poeta, chega a ser intemporal, desde que a linguagem e o enfoque acompanhem o processo do tempo sobre o homem e o mundo. Afirma também que *Azul Geral* é para ser lido, relido e meditado, pois o poeta é desses que se interiorizam longamente, afastando-se das explosões verbais, tão ao gosto de muitos poetas, pois ele trabalhava em um poema, às vezes, durante meses, até que tomava corpo definitivo. O título do livro, segundo ele, se encaixa perfeitamente na obra, pois esta é impregnada de azul, símbolo de tranquilidade e esperança, de paz e compreensão entre os homens que viviam em permanente belicismo na primeira metade do século XX.

Farias de Carvalho (1973, p.75), escreve que redescobriu o paladar azul em meio às dificuldades amargas da vida, caracterizadas pelo materialismo brutal e agressivo e pela ambição. Não imaginava reencontrar jamais o paladar magnífico do azul. Agradece pelo maravilhoso, sublime, divino banho de azul que teve ao lavar o próprio espírito, purificando-o, tornando-o tão leve e tão puro como a beleza e a pureza das poesias de *Azul Geral*. Farias considera Ernesto Penafort, sacerdote do azul, presbítero da claridade, apóstolo da luz, ministro celebrante dos sagrados mistérios da poesia e vê no azul dos poemas olhos imateriais urdidos em pura luz, que trazem para fora a alma das coisas, para oferecer aos olhos comuns dos mortais a dimensão verdadeira.

Já Jorge Tufic afirma que no livro que encerra o ciclo do azul pode ser observada a evolução do poeta, uma grande viagem, um longo caminho percorrido portado pelo olhar azul que se manifesta nos poemas. Sua poesia está completamente ligada a si, às mágoas vividas, desalentos. Desse modo ele rompe o tradicionalismo, mostra o que está além do superficial.

O poeta e crítico literário Luiz Ruas escreve que a poesia de Ernesto é essencialmente lírica e ao mesmo tempo consegue entrar nas fronteiras do metafísico e de certa forma, do misticismo, pois toda verdadeira poesia faz fronteira com o misticismo pela razão de que ambos, o poeta e o místico, são contemplativos por excelência, com a única diferença que

contemplação é o termo final da ação deste último, enquanto que, para o poeta, a contemplação é, apenas, um estágio da sua ação que se finaliza, na obra poética. Ruas divide os poemas de Ernesto Penafort em dois aspectos: impressionista e fugaz. Depois, afirma que a sociedade precisa do azul. “Azul de amor-ternura, de amor-romantismo, de amor-lirismo, do amor azul... azul... azul. Neste avermelhado fim de século é preciso encontrar a inocência do azul.” (RUAS, 1982, p.21).

Por fim, o cronista e crítico Arthur Engrácio (1982, contracapa) revela que o poeta Ernesto Penafort não gosta de aparecer em público, em letra e forma, por isso sua produção é pequena. Os trabalhos que entregou aos leitores são produtos de dez ou quinze anos de atividade poética e neles pode-se perceber sua alta visão do mundo, sua técnica amadurecia e perfeitamente identificada com a dos poetas maiores, aqueles que logram permanência no tempo, em razão da autenticidade das suas obras. Em *Os Limites do Azul*, Penafort encerra o ciclo do azul ao esmo tempo em que condensa nesta obra toda a experiência poética de uma vida. Sua poesia é clara, sóbria, pura, autêntica e aponta para outro mundo.

Como se observa, sua poesia é marcada pela obsessão pela cor azul, e foi a forma peculiar de apresentação da citada cor que despertou o interesse pela análise de seu significado na obra do poeta amazonense. Para isso, buscou-se o suporte teórico para o entendimento, primeiramente, do fazer poético e, posteriormente, do emprego artístico da cor azul. Octávio Paz, em seu livro *O Arco e a Lira*, afirma que na produção poética, a obra é única, que o poema é feito de palavras insubstituíveis, cada uma é única, não há sinônimos, por isso é complicado traduzir uma obra, e esse trabalho ou a correção de uma obra já feita pode acarretar uma nova criação, pois no momento do processo de tradução ou de correção surgem palavras que não se desvencilham do nosso ser. A poesia constitui-se em uma forma de liberdade interior e possui um método que afasta e une, revela e cria mundos, mascara e oculta o vazio, expressão histórica de raças, nações e classes, conhecimento, salvação, poder e abandono.

A noção de liberdade apresentada por Paz é verificada na obra do poeta amazonense Ernesto Penafort, liberdade tanto interior quanto formal, pois este escreve poemas com todas as letras minúsculas e versos livres, não obedece à métrica da poética tradicional, e dirige as reflexões para si próprio, na incessante busca do azul como a cor que revele ideias, permitindo fluir sua sensibilidade, sua alma, seus sentimentos, sugerindo mais que definindo, deixando para o leitor esta tarefa. Pela poesia, o poeta liberta-se. No azul esconde-se, abriga-se, cria seu mundo. Sua obra possui subjetivismo profundo, preocupada com o eu, rompe o interesse pela realidade externa. O uso da expressão indireta reforça a imprecisão das ideias; as sinestésias e

metáforas remetem a ideias vagas.No que diz respeito a esse últimotropo, o crítico Massaud Moisés que, “na impossibilidade de explicar o conteúdo de sua interioridade, mas diligenciando não perdê-lo ou destruí-lo, o poeta lança mão do recurso da metáfora”. (1993, p. 236).

Ernesto Penafort chama a atenção do leitor para a beleza da vida por meio da arte. Benedito Nunes em *Introdução à Filosofia da Arte* cita que a Beleza, para os filósofos medievais, pertencia somente a Deus, era luz superior, a verdade divina nas coisas, porque essa relação com o alto fazia-se sensível aos olhos do espírito. Nesta época, a relação entre a Beleza e as artes era considerada acidental e não essencial.No movimento renascentista deu-se a união da Beleza com a essência da vida, e a essa ideia se acrescentou imagemda natureza para mostrar o sentido e a fonte do belo para o artista.O deleite do espírito era o efeito essencial do belo, levando em consideração as coisas naturais que agradam ou desagradam. Ao se julgar algo segundo o que agrada ou não é que se sente o que é belo. O deleite dos gostos e juízos surge, assim, a partir das impressões recebidas, que acompanham formas, particularidades ou relações da matéria, captados pelos sentidos.

Segundo esse pensamento, tudo o que causa satisfação é belo, está na dimensão da Beleza, dimensão que se abre ao espírito através da sensibilidade. Em grego, a palavra aisthesis, de onde derivou a estética, significa o que se relaciona com a sensibilidade, e a estética estuda o Belo.No sentido estético, o Belo é a qualidade de alguns elementos em estado de pureza, como sons e cores agradáveis, das formas abstratas, ou seja, toda relação harmoniosa, aquilo que agrada ver e ouvir. A noção de Beleza participa da inteligência e sensibilidade e afeta de certa forma a alma.

O meio e o modo de fazer e produzir a sensação agradável é chamada arte. Seguindo essa concepção, artísticos são todos os processos que, através de meios adequados, permitem fazer bem algo, e arte é a disposição que habilita o sujeito a fazer uma determinada coisa, orientado por seu conhecimento prévio do que quer fazer ou produzir. A esse respeito, Alfredo Carvalho lembra o pensamento de Aristóteles de que artístico é pensar e realizar de acordo com o que foi pensado. Conforme se sabe, este filósofo considera artes imitativas a pintura, escultura, poesia e música, tendo em vista que a imitação da realidade é comum nas artes. O ensaísta cita esta passagem da *Poética* para lembrar os tipos de imitação artística:

O poeta é imitador, como o pintor ou qualquer outro imaginário; por isso, sua imitação incidirá num destes três objetos: coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser.(ARISTÓTELES APUD CARVALHO, 1932, p. 105).

Vale ressaltar que, do ponto de vista platônico, a poesia, de todas as artes é a que mais se alia à inteligência e a que mais se aproxima da atividade teórica do espírito. Um exemplo disso são os artesãos e os pintores que fazem suas produções manuais utilizando a matéria, seus trabalhos limitam-se apenas a imitar as aparências das coisas e acabam não ultrapassando a esfera da beleza sensível. Enquanto a poesia imita a beleza superior sem conhecê-la verdadeiramente, pois tal conhecimento está reservado ao pensamento.

Conforme se escreveu acima, Ernesto Penafort faz poesia por meio de imagens que remetem à cor azul. Por isso, discute-se o significado poético da cor por meio do estudo de Lilian Ried Miller Barros em seu livro *A cor no processo criativo: Um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe*, e se complementa a discussão com a teoria das cores de Wassily Kandinsky em seu livro *Do Espiritual na Arte*.

Segundo Barros, para Goethe, a cor passou a ser entendida como um fenômeno fisiológico e psíquico a partir das pesquisas deste autor, pois até então a cor era vista apenas como um fenômeno físico. Primeiramente ele investigou as cores ao ar livre, na natureza. Depois, por meio de um objeto observador das cores, descobriu a interação entre a natureza interna e a externa do homem. Partindo da ideia de que a cor surge da dinâmica entre sombra e luz, Goethe escreve que a sombra é componente visual que complementa a luz.

As ideias de Goethe sobre a polaridade cromática conduzem ao princípio dialético que oscila entre o polo positivo e o negativo: na luz surge o amarelo e na escuridão tem-se o azul. Na trajetória de mudança de uma cor para a outra, estas duas cores se tornam intensas até se tornarem avermelhadas, até perderem suas propriedades iniciais.

No princípio de sua pesquisa, Goethe observou o arco-íris, identificando o que ele denominou de “Princípio Específico”, que repete a mesma sequência de cores. Esta lógica acompanha suas experiências com o prisma. Após análises com cartas e com o prisma percebeu que, nos contrastes das áreas pretas e brancas das cartas, se repetiam duas cores: o amarelo e o azul. A partir daí, Goethe construiu sua teoria das duas cores primárias, considerando-as como originais, puras, e interpretando o vermelho como uma intensificação (em luz) dessas duas cores.

A certa distância entre o prisma e as cartas, identificou outras três cores secundárias: laranja, verde e violeta, em um intervalo branco sobre um fundo preto, e identificou as três cores primárias nos intervalos em preto cercados pelo branco. Foram estas as seis cores que fundamentaram a construção do círculo cromático de Goethe.

Segundo Barros, mesmo com a interpretação um tanto equivocada sobre a formação das cores prismáticas, as ideias de Goethe forneceram rico material para a reflexão de tal

assunto, pois contribuíram para a inclusão das seis cores do círculo cromático e com os conceitos de polaridade, totalidade, efeito sensível-moral das cores que surgiu um século mais tarde. A ensaísta esclarece que, após ler a obra chamada *Sur les Couleurs Accidentelles*, de Buffon, o escritor alemão troca o prisma pelo próprio órgão visual, percebendo uma nova perspectiva de abordagem do fenômeno cromático e, a partir de 1794, reconhece que o órgão visual está mais envolvido na aparência das cores do que se havia pensado até então.

Goethe reconhece a existência de uma luz latente e permanente no olho, capaz de experimentar a sensação da cor mesmo sem a luz, seja esta durante os sonhos, choques mecânicos ou sensações causadas pela exposição do olho por luzes fortes. Sabendo da relação que as cores possuem, observa a adaptabilidade do aparelho visual, estuda a capacidade de ver as cores e os efeitos pós-imagem e contrastes simultâneos que até então haviam sido chamados de ilusão. Toda explicação da cor feita por Goethe se dá a partir da forma como esta aparece na natureza.

O vermelho no círculo de Goethe está sempre na posição superior, ocupando a ponta do triângulo composto das três cores primárias. Para ele é a mais alta das emissões cromáticas e a cor mais completa. Na base localizam-se o amarelo e o azul, representando dois extremos opostos. O amarelo aparece ao lado esquerdo- lado ativo ou positivo - e o azul, do lado direito- lado passivo ou negativo.

Quando uma cor é dominada pelo lado positivo ou ativo, possui força e potência, despertando o lado mais selvagem, pois compreende o amarelo, o laranja e o vermelho, estimulantes e ativas. Em contrapartida o lado passivo ou negativo agrega a suavidade e compreende todas as cores influenciadas pelo azul: azul, roxo e violeta, que, para Goethe, representam sentimentos de nostalgia, ternura e inquietação; ao avermelhar-se o azul torna-se inquietante.

Outro grande nome a estudar o azul foi o pintor Wassily Kandinsky em seu livro *Do Espiritual na Arte*, escrito em 1910, no qual discorre sobre a teoria das cores, atribuindo-lhes propriedades simbólicas, musicalidade e movimento.

O autor estabelece uma conexão das cores com a música, reconhecendo, assim, duas tendências construtivas básicas nas composições plásticas. A primeira é a composição melódica, que ele classifica como simples por sua forma clara; a segunda é a composição sinfônica, classificada como complexa, por isso denomina-a sinfônica, na qual se combinam várias formas, todas submetidas a uma forma principal.

Sobre a tonalidade, Kandinsky divide as cores do espectro em dois grupos: cores frias e cores quentes. Uma cor quente é a que tende mais para o amarelo; na interpretação dele,

toda cor que se aproxima do amarelo possui característica material, pois este tom quente se aproxima mais do espectador, é corporal; em contrapartida, a cor fria se aproxima mais do azul, que traz caráter imaterial, se distancia do aspecto físico do observador indo ao encontro de seu lado espiritual; assim, o azul torna-se profundo, cor que é capaz de entrar nos limites abstratos.

No livro de Kandinsky acima citado, o pintor escreve a respeito de cada uma das cores, interpretando suas forças essenciais, ligando-as a conceitos de movimento, sons musicais e temperatura, através de seu simbolismo e das sensações percebidas. Para Kandinsky o movimento da cor azul é concêntrico, não vem ao encontro do homem, é o distanciamento do homem físico. Ele considera essa cor ativa, porém, porque ela desperta a atividade interior e leva o espectador a uma viagem. Desta maneira, a cor azul é considerada imaterial por se tratar de uma cor pura que leva o homem a ter contato com o divino. Sobre sua temperatura, o pintor considera o azul a mais fria das cores. A respeito de seu som musical, escreve que o azul mais claro assemelha-se à flauta e o mais escuro ao violoncelo, pois este possui som grave. O pintor relaciona esta cor com a espiritualidade humana: o azul carrega consigo paz e calma, porém ao atingir a tonalidade mais escura, mescla-se com o preto, levando, desse modo, a uma tristeza que vai além dos limites do saber humano. Kandinsky afirma que esta cor conduz ao infinito, onde o real se transforma em imaginação; associa a mesma cor também ao vazio pela maneira transparente como aparece na natureza, na água e no ar, por exemplo.

O pintor fundou o movimento Der Blaue Reiter, “O Cavaleiro Azul”, considerado por alguns críticos de arte como a primeira manifestação do expressionismo abstrato, embora seus ideais de arte façam parte do movimento impressionista alemão, que rejeitava o materialismo intensificado pela industrialização das últimas décadas. Ele defende a pintura abstrata, que se dá através de uma forma não figurativa, pois esta é uma natureza mais ampla para a expressão que abre espaço para diversas possibilidades, enquanto a pintura figurativa, revelada, limita a interpretação. As influências sensoriais e místicas o levaram a unir as diferentes artes, mostrando o que elas possuem em comum, uniu música e pintura, relacionou cores a sons musicais, mostrando que a arte é a comunicação da alma; por meio de seus pincéis, produziu imagens que trouxeram a ressonância de uma orquestra, e também atribuiu movimento às cores para verificar-se diferentes formas de ação.

Desde seu primeiro livro, *Azul Geral*, dedicado aos companheiros do Clube da Madrugada, Penafort criou seu mundo azul através da poesia. A arte foi sua forma de religião ou religião com o universo, prova disto são alguns dos recorrentes vocábulos em sua obra

ligados ao místico: alma, infinito, desconhecido, mistério, entre outros. Outra característica que se manifesta nos escritos do autor de forma destacada em *Azul Geral* é a assonância, que dá ao poema expressividade sonora, torna-o melódico. O poema a seguir transcrito revela o modo como é construída a poesia azul de Penafort:

MAR ACÚSTICO

Há mistérios no mar,
As algas nos transmitem seus lamentos.
Há segredos no mar, as praias os recolhem feito conchas.
Há mistérios no mar,
As velas os publicam pelos portos.
Há mistérios no mar,
O vento que os recolhe os revela.
Há segredos no mar,
As gaivotas não sabem, sobressentem.
Há mistérios no mar,
Os búzios nos convidam desvendá-los.
(PENAFORT, 2005, p.58).

A repetição das palavras “mistérios” e “segredos” gera o eco das ondas do mar. Segundo Massaud Moisés, “o fato decorre de que a música, por seu caráter meramente sonoro, não vocabular, não significativo, parece traduzir com facilidade os contornos íntimos e emocionais do poeta”. (1993, p. 236). Octavio Paz também mostra que a repetição - no caso do poema acima, da consoante nasal /m/ e da consoante constrictiva fricativa /s/, como a que se apresenta no verso “Há mistérios no mar” - gera melodia no poema:

Os estados opostos - extrema tensão da consciência, sentimento agudo da linguagem, diálogos nos quais as inteligências se chocam e brilham, galerias transparentes, que a introspecção multiplica ao infinito - também são favoráveis à repentina aparição de frases caídas do céu. Ninguém as chamou; são como uma recompensa da vigília. Atrás do forcejar da razão que abre passagem para si, pisamos numa zona harmoniosa. Tudo se torna fácil, tudo é resposta tácita, alusão esperada. Sentimos que as ideias rimam. Entrevemos então que pensamentos e frases também são ritmos, chamadas ecos”.(1982, p. 62)

E ainda no que se refere ao ritmo, Octávio Paz considera que a criação poética consiste em parte na utilização voluntária do ritmo. No fundo de todo fenômeno verbal há um ritmo. O poeta encanta a linguagem por meio do ritmo. O poema é um conjunto de frases fundada no ritmo que, se é interrompido, induz à atitude de espera.

Concordando com a mesma linha de pensamento de Octavio Paz, Alfredo Bosi afirma que a continuidade do ritmo causa expectativa no leitor, através da musicalidade e emotividade (natureza sensível) e pela semântica (natureza intelectual).

A liberdade moderna de ritmos, a que responde uma grande mobilidade no arranjo da frase, é signo que se descobriu e se quer conscientemente aplicar na prática do poema, o princípio da linguagem: sensorial, mas discursivo; finito, mas aberto; cíclico, mas vetorial. (BOSI, 2010, p. 91).

Esse ritmo cíclico e vetorial a que Alfredo Bosi se refere diz respeito ao sistema expiratório, ritmo fechado, mas aberto e vário da fala.

No segundo livro de Penafort, *A Medida do Azul*, verifica-se a imagem de que o tempo é passageiro, que a realidade é captada em um instante, é fugaz, embora o tempo seja medido em dias, meses, estações, manhã, tarde, noite, madrugada, lembrança e memória. O tempo está relacionado com a memória, a qual para Afrânio Coutinho,

é toda a experiência da realidade que se modifica, pois através do fluir do tempo e da soma dos diversos momentos de nossa mutável realidade existencial é que logramos a integração de nossa vida espiritual. O presente é o resultado do passado, daí a necessidade de recordar, reviver, ressuscitar o passado perdido. (1986, p. 326).

A respeito do tempo imaginado na poesia, Arnold Hauser afirma:

O domínio do momento sobre a permanência e a continuidade, a sensação de que cada fenômeno é uma constelação fugaz e jamais repetida, uma onda que desliza no rio do tempo, o rio em que “não se pode entrar duas vezes”, é a mais simples fórmula a que o impressionismo pode ser reduzido.” (2000, p.897).

O poema de Penafort a seguir transcrito integra o segundo livro do poeta, intitulado *A Medida do Azul*, para analisar as imagens da cor azul revestidas de seus significados.

DO POETA E SEUS ELEMENTOS

o poeta é um território
em permanente degredo.
o poeta, por incrível,
sente frio e sente medo.
o poeta é um promontório, além da mão como um dedo.
(sendo a mão somente a palma
o dedo é um prolongamento
como é do corpo sua alma.)
o poeta é um território

limitado por si mesmo.
se às vezes, por ilusório,
parece que anda a esmo,
é exatamente ao inverso:
o poeta é um promontório
procurando mais um verso
para urdir seu poema,
(que absurda tessitura!)
instaurando no universo
a nação que anda à procura.
(PENAFORT, 1982, p. 45)

O poema trata da relação do artista da palavra com o material por ele utilizado em sua obra. Desse modo, o poeta se configura em um território que, embora pareça limitado por si mesmo, por sua linguagem, extrapola esses limites, pois cria sem parar, combina de modo diferente as palavras para inventar outra linguagem para compensar a limitação, está sempre aberto a escrever novos versos para completar ou recriar seu universo. Ao mesmo tempo em que sabe que pode criar, o poeta se sente um degredado ou prestes a cair em um abismo, porque ele sabe que é o prolongamento de alguma coisa que ele não consegue definir em palavras, algo semelhante ao dedo que é a continuidade da mão, um promontório, que, apesar de ser uma rocha acima do mar, está também dentro do mar; que, embora ele só veja seu corpo, é também alma. Seu poema, por causa desse conflito, é uma tessitura aparentemente absurda.

O poeta emprega implicitamente a imagem do azul em todo o poema: através da palavra do título, “elementos”, que remete a um dos quatro elementos fundamentais, o ar; pela ideia de medo e frio, que é associada ao polo negativo da cor azul na teoria de Kandinsky; pela palavra “promontório” que se reporta ao mar - e suas tonalidades - onde este acidente geográfico se localiza; pela ideia de “alma”, parte do ser envolta em mistério e que está associada ao significado espiritual da cor azul; pelo adjetivo “ilusório”, direcionado para a imaginação e associado à abstração a que leva a citada cor; pela palavra “universo”, cuja simbologia é constituída de claridade e sombra; e pelo tom melancólico como o poeta fala de si e do poema, fazendo a analogia da cor com o efeito sensível e moral no artista.

As imagens presentes no poema relacionam-se com a cor azul nas diversas tonalidades pela qual o autor enxerga o mundo e neste se reconhece, levando o leitor, também, a reconhecer-se, a questionar a aparência dos objetos, a realidade e o que é tido como verdade.

Assumindo a ideia de Jean Chevalier de que o azul “é o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário.” (1906. p 107), Penafort criou seu mundo azul através da poesia. Sua obra mostra ao homem o infinito, o elo entre o real e o imaginário para, assim, se

afastar do mundo envolto na atmosfera cinza do excesso de tecnologia, vermelha de violência e amarela de materialismo. Por isso, o poeta mostra o azul do desapego aos valores materiais e a valorização do ser. Olhar azul é dispensar atenção para a beleza da vida e medir o azul exige que se procure olhar além do que se vê com os cinco sentidos, perceber que o conhecimento das coisas extrapola a realidade imediata.

REFERÊNCIAS

BARROS, Lilian Ried Miller. *A cor no processo criativo: Um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2010.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Interpretação da “Poética” de Aristóteles*. São José do Rio Preto, SP: Editora Rio- Pretense, 1998.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 24 ed.- Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 3.ed.- Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986.

HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes. 2000.

KANDINSKY, Wassily. *Do Espiritual na Arte*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária: Poesia*. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. São Paulo. Editora Ática-, 2003.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.

PENAFORT, Ernesto. *A Medida do Azul*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 1982.

_____. *Azul Geral*. 2 ed. Manaus: Valer/ Governo do Estado do Amazonas/ EDUA/ UNINORTE, 2005.

Recebido: 02/09/2014

Aprovado: 20/09/2014