

O presente artigo se propõe a refletir sobre o hermetismo nos poemas de Age de Carvalho, de modo a discutir os experimentos linguísticos utilizados pelo poeta que caracterizam seu texto enquanto tal. Assim, fez-se necessário, primeiramente, compreender o que se teoriza em torno do termo hermetismo poético, para só então, analisar os poemas.

Ao se falar em poesia hermética ou hermetismo poético, é comum encontrar associados a este termo pejorativamente outros, como obscurantismo, ocultismo, misticismo, o que conduz a uma ideia de “arte” elitista, de difícil comunicação ou acesso.

Hugo Friedrich, em seu livro “Estrutura da lírica contemporânea” (1978), é o primeiro grande teórico a tratar sistematicamente do caráter hermético da poesia contemporânea ao analisar certas tendências presentes na produção de artistas como Rilke, Trakl, Apollinaire, García Lorca, Ungaretti entre muitos outros. Para FRIEDRICH (1978), o ponto em comum, entre estes artistas, é a operação inventiva da linguagem que tem por consequência desviar a compreensão do leitor, pela via da “negatividade”, de um acesso denotativo à informação, saturando as formas sancionadas pela tradição literária, o que será esclarecido mais à frente.

Vale ressaltar, ainda, que, ao serem debatidas as características negativas da poesia moderna, não se pretende com isso, de modo algum, criar limites ou desvalorizar o uso das formas tradicionais artísticas, contrapondo-as a elas, mas sim, apresentar

* Graduando do curso de Licenciatura Plena em Letras-Língua Portuguesa, Universidade do Estado do Pará.



aquilo que consensualmente a crítica atual considera ser um dos traços contemporâneos e artísticos da obra de arte literária, e, por extensão, da obra de Age de Carvalho.

São conhecidos os rumos tomados pela poética moderna desde o fim do século XIX e sua mais evidente mudança foi o deslocamento da “perspectiva social” da poesia. Isto quer dizer que, se anteriormente a abordagem do texto poético lírico se fazia do ponto de vista das representações “sociais”; a partir da modernidade se vislumbra cada vez mais a interioridade de uma realidade absolutamente subjetiva que se concentra na linguagem em si mesma. Apoesia, neste sentido, encontrará refúgio num modo de comunicação cada vez mais restrito e íntimo, de modo a não desejar comunicar coisa alguma (HOUGH, 1989, p.255)- pelo menos de maneira prática ou então do mundo dito “real”; mas, também, nem por isso, se tornou menos atrativa e sedutora. Assim:

A linguagem e as imagens não se restringem às fontes sancionadas pela tradição, mas, no mesmo poema, podem ser chulas, de gírias, elaboradamente cultas e convencionalmente poéticas. O símbolo único de plenitude é uma inocência como a da infância, à qual se pode aspirar sem esperanças, ou que pode reaparecer subitamente, fugidia e inesperada, em meio a circunstâncias sórdidas e estranhas (HOUGH, 1989, p. 256).

A possibilidade de comunicar coisa alguma, referida mais acima, é um dos sintomas da chamada “crise da linguagem”, fenômeno muito referido por este tempo e ponto fundamental quando se discute a poesia na modernidade. Uma possível explicação histórica para este sentimento de crise da linguagem reside em que o contexto social desumanizado conduz a uma descrença profunda das possibilidades do sistema linguístico, agora tornado parcial, repressivo e fragmentado, pois a utilidade imediata e o senso comum da sociedade tecnicista dissolveram as “partes fluidas” da personalidade, ou seja, o sentimento como o amor, a paixão, a coragem, (SHEPPARD, 1989). Octavio Paz (2012), opinando negativamente sobre certa hierarquia decorrente de uma avaliação equivocada desse tipo de poesia, mesmo que lhe reconheça a grandeza, assim se posiciona:

Toda vez que surge um grande poeta hermético ou movimentos de poesia em rebelião contra os valores de determinada sociedade, devemos desconfiar que essa sociedade, e não a poesia, sofre de males incuráveis. E esses males podem ser mensurados considerando-se duas circunstâncias: a ausência de uma linguagem comum e a surdez da sociedade diante do canto solitário. A



solidão do poeta mostra a decadência social. A criação, sempre à mesma altura revela a baixa do nível histórico. Daí que às vezes nos pareçam mais elevados os poetas difíceis. Trata-se de um erro de perspectiva (PAZ, 2012, p. 52).

Retomando a discussão, Hugo Friedrich afirma sobre as características da poesia moderna que a “[...] junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade. A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral” (p.15, 1978). É justamente neste sentido de provocar, surpreender e fugir à normalidade que o hermetismo revela o seu potencial artístico, de vez que o uso que o artista faz da linguagem tende a deslocá-la de sua função comunicativa objetiva para uma função contemplativa, subjetiva, própria do texto poético.

A linguagem, assim, se torna opaca por instaurar uma cisão entre o discurso social e o literário pela dissolução de seus referentes. Estes últimos são obscurecidos pela forma parcial de suas representações, ou melhor, o que outrora lhes servia como figuração do real é agora apenas o conjunto de matizes de uma nova realidade. O poeta não se vale mais das estruturas sociais instituídas pelos seus antecedentes por não acreditar mais nelas. Assim, é em meio a essa tensão que se pode falar em linguagem literária autotélica, ou seja, numa linguagem que não tem sentido ou funcionalidade fora de si, e a obra de arte acaba por se transformar, também, no próprio deus, ou no próprio mito poético. Na literatura isso acarreta falar em metapoesia. Desse modo, pois, segundo FRIEDRICH (1978, p.16):

A poesia quer ser, ao contrário, uma criação auto-suficiente, pluriforme na significação, consistindo em um entrelaçamento de tensões de forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré-rationais, mas também deslocam em vibrações as zonas de mistério dos conceitos.

A premissa fundamental da lírica contemporânea, segundo ele, é o ato de transformação. A palavra inventada não se resume a uma espécie de reciclagem dos signos, mas a criação de signos. A similaridade dos elementos que formam a metáfora são aproximações direcionadas conscientemente pelo poeta, e a língua é apenas um recurso operacional do qual o artista “(...) experimenta os atos de transformação de sua

Ano 03, numero 06, jul./dez. 2016

[18]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



fantasia imperiosa ou de seu modo irreal de ver num assunto qualquer, pobre de significado em si” (FRIEDRICH, 1978, p. 17). A partir de então, entende-se o belo artístico, diferentemente da antiguidade, não como algo inerente à superfície das formas harmoniosas, ou relativo à moralidade do tema tratado, mas antes como aquilo que lhe é próprio, a saber, o uso da linguagem artisticamente.

Assim também pensa HOUGH(1989), pois para ele, tendo a relação entre as formas modernas e antigas um valor de verdade universal na história da arte, todas as soluções poéticas possíveis desembocam no mesmo fim: a transformação do material em contemplação. HOUGH(1989, p.257), afirma que”... em Mallarmé a solução se encontra exclusivamente no próprio processo artístico: o ‘tema’ do poema se torna imaterial ou inexistente, e o conteúdo da obra é simplesmente sua própria composição”. Para ANDRADE (2008), com base em Friedrich, Mallarmé é um dos grandes mentores da chamada “poesia do Impossível”, pelo uso do absolutismo dos símbolos, do silêncio, pela ausência da lírica do sentimento de inspiração, pela sugestividade das imagens, e por outros recursos “negativos” que utiliza. Assim,

Ele abstrai palavras de seu lugar convencionalizado na linguagem e recombina-as de tal maneira que seu potencial secundário obliterado- propriedades conotativas, possibilidades rítmicas e auditivas, similaridades com outras palavras, significados esquecidos- torna-se primário (SHEPPARD, 1989, p. 268).

Ao tocar na questão da metapoesia em João Cabral de Melo Neto e Paul Celan, CARONE (1979)também afirma derivar de Mallarmé umas das vertentes da poética na qual se discute, além da composição, as implicações teóricas dentro do próprio poema. A poesia moderna se resolve, interroga, teoriza e dialoga consigo mesma. Esses questionamentos, em João Cabral aparecem na terceira pessoa do discurso, enquanto que em Paul Celan, o eu lírico interroga diretamente o Ser poético pelo uso da segunda pessoa. O fato é que, em ambos os casos, o poema está encerrado em si.

Mas discussão à parte, para CARONE (1979), a virada da linguagem em direção aquilo mesmo que lhe constitui, a linguagem e a sua conseqüente desvinculação dos referentes externos, são momentos complementares da literatura moderna. Deste

Ano 03, numero 06, jul./dez. 2016

[19]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



modo, o poema se fixa dentro de seu universo sem qualquer possibilidade de figuração tradicional, “Pois rejeitada como coisa, referente, esta passa a existir apenas enquanto atualização de uma linguagem que se deslocou do mundo dos fenômenos ao estabelecer sua autonomia (CARONE, 1979, p. 118)”. Assim, o real, ao mesmo tempo em que se materializa no texto poético, manifesta também a linguagem em crise.

Nesse momento de sua análise, CARONE (1979) denomina esse fenômeno de “Literatura da destruição”. Com isso quer significar que o poema se volta contra a poesia mimética, relativamente à qual até então sempre se comportara de modo subserviente, visando a uma natureza pré-existente e não-verbal. O poema moderno reage contrariamente ao real exterior, de modo a escapar às já gastas representações do mundo. É por este motivo também, por causar estranhamento àqueles que não acompanharam o desenvolvimento da literatura e da arte em geral, que surgem as rasas colocações do hermético como algo difícil e elitista, isto é, restrito a pequenos grupos.

Portanto, a poesia hermética é obscura nas suas realizações parciais da palavra ao apresentá-las de modo distorcido, pela metade, de modo a sugerir o signo criado no próprio contexto do poema. É também autônoma em relação à realidade exterior, partilhando assim o poeta moderno, ao não permitir outro fim que não seja o discurso do poético, de certa forma, da visão subjetiva do poeta romântico, centrado em seu mundo íntimo. Por fim, insista-se, a poesia moderna é autossuficiente, uma vez que o mundo, a sua natureza e crítica estão encerrados nela própria.

São muitos os traços característicos da poesia hermética, mas entre todos os autores a discutir o problema, as categorias da metapoesia, da metáfora e do silêncio são apresentadas como os elementos básicos responsáveis pela tensão provocada por seus versos. As soluções poéticas de Age de Carvalho são muitas. A tematização do hermético é amplamente discutida por Thiago Barbosa (2014) em seu artigo *Hermetismo em Age de Carvalho*. No trabalho de Agleice Marques Gama, *Metapoesia em Age de Carvalho: de arquitetura dos ossos a caveira 41* (2011), é feito um estudo das principais diretrizes da obra do poeta, as quais envolvem a metapoesia, afinidade e



relação poéticas com outros artistas, como Max Martins, João Cabral de Melo Neto, Georg Trakl, entre outros; além do repertório metapoético (pedra, água, palavra).

Às vezes, o próprio *tema* preferido pelo poeta, dado o seu grau de complexidade, ajuda a intensificar o *hermetismo* dos versos. Aspecto fundamental em Age de Carvalho é sua preocupação com o tempo. O estudo do professor Elielson Figueiredo, intitulado *Age de Carvalho transformado*, e o posfácio da obra *Seleto*, ratificam a obsessão do poeta pelo intrincado problema do ser no tempo, reafirmado, ainda, já no subtítulo de sua última obra *Age de Carvalho ainda: em viagem* (2015). Para além disto, o professor Wenceslau Otero Alonso Junior (2014) demonstra as possibilidades visuais dos poemas do artista em seu artigo *Tema, forma e estilo em poemas de Age de Carvalho e Max Martins*, de modo tal que reforça a noção de ser ele um poeta realmente *hermético*, quando explica a maneira incomum de ele exprimir a ideia da *circularidade do tempo*.

Para operacionalizar a análise dos traços do hermetismo na obra de Age de Carvalho, foram escolhidos alguns poemas, dentre os mais representativos da tendência estudada, incluso mesmo versos de sua última obra *Ainda: em viagem* (2015). Veja-se, para início, o poema “Novanonovo”, retirado do livro *Caveira 41*.

Novanonovo,
O vôo raso do corvo
sobre o branco-perto
do chão,
tempo da res-
muda.

Preto no branco
(contra a grelha exfolhada
da estação) abre
aspas, na neve, grisgrau:

galha pelo noventa

Ano 03, numero 06, jul./dez. 2016

[21]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



e oito, seu voto de saúde
e graça,
graxa na língua
que nos une e guia,
cega, nonono. (CARVALHO, 2003)

Já no título do poema o leitor se depara com as possibilidades de uma palavra aglutinada “Novanonovo” de cuja separação se pode obter “Nova no novo”, “Nova ano novo” e “Nova nono novo”. Na primeira estrofe o poeta lança a imagem do voo rasante da ave próximo ao “branco-perto”, podendo ser o “perto” a qualidade da cor branca ou sua localização espacial, perto do chão. Muito importante, neste poema, é o modo como o artista realiza o paralelo entre “corvo” e “palavra” pelo uso da metáfora contextual.

D'ONOFRIO em seu artigo “Concepção retórica e Concepção semântica da metáfora” (1980) realiza uma breve discussão acerca de dois mecanismos básicos do processo metafórico. O interessante é destacar aqui a noção de metáfora da teoria contextual ou predicativa, a qual se orienta pelos estudos da semântica. Nesta, entendendo as frases como unidade básica do discurso, é a totalidade do enunciado, ou seja, o contexto, o responsável pela criação de sentido da metáfora, ao contrário do formato tradicional no qual o núcleo aproximativo está entre os dois termos. Além disto, recursos como construção paratática, aglutinação e justaposição de palavras, e segmentação da sintaxe, favorecem a criação de todo o contexto do discurso poético.

De modo complementar, ANDRADE (2008), com base no estudo de Modesto Carone sobre a questão da metáfora, afirma ser a metáfora absoluta¹ um modo muito peculiar da poética hermética, mas a utilização da “sintaxe primitiva”, expressões nominais, são também formas de realização do contexto metafórico.

Assim, o poeta conforma a imagem do corvo lançando mão de frases substantivas no branco da neve, outrora plena de folhas (“ex-folhada”) da estação passada, o outono, com a palavra no branco/neve da página. O pássaro/palavra abre suas

¹A metáfora absoluta é provocada por aquela estrutura de contexto da concepção semântica da metáfora, mas que o núcleo responsável pela aproximação dos objetos sem jogo, permanece desconhecido. Ver subcapítulo “A metáfora Radical” (ANDRADE, 2008).



asas/aspas. A utilização dos afixos, por exemplo, amplia ainda mais a capacidade de experimentação da forma linguística, como em “tempo da res-// muda” o qual sugere tanto um tempo próximo, rente, perto, quanto o tempo de mudança, de transformação, de “resmuda”.

O som estridente e ruidoso do corvo parece se espalhar no restante do poema devido ao encontro consonantal “gr” em “grisgrau”, “grelha”, “gralha”, “graça”, “graxa.”; e ainda, se torna harmonioso e confortante, anunciador não de mau agouro, mas do oposto, atestado no poema pelas expressões “seu voto de saúde// e graça.”; “graxa” que faz brilhar a língua em meio a escuridão da cegueira. O fechamento do poema –”nonono”- parece retomar a ideia anunciada pelo título e pelo voo no “noventa e oito”, o que talvez se refira à passagem do tempo infinito e interminável, denotado pela repetição (infinita?) da sílaba “no”.

No poema seguinte, põe-se em destaque o plano temático do artista.

LANÇADA a pérola
podre na taça: à minha saúde,

in memoriam

rola na boca
a palavra mercante, sub-
marina, solitária

-a
que me quis,
dada-adotada,
a
que se porta, trans –

rola,
rola na boca mercante,
sem o conforto
da língua,

Ano 03, numero 06, jul./dez. 2016

[23]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



ela,

turista terminal.

Em “LANÇADA”, menciona-se a postura do poeta contemporâneo diante da palavra, a saber, da palavra enquanto pedra, áspera e dura, e além disto, da palavra preciosa (“pérola”) que logo em seguida se torna “podre”, ser purificado, ou mesmo sublimado, ao brindar à saúde em memória do poeta. ANDRADE (2008), ao retratar o silêncio na poesia hermética, demonstrando duas maneiras possíveis de realização desta categoria: a manifestação do sagrado, do jogo mítico e do ocultismo; ou como recurso crítico da linguagem ao recusar as “imagens e figuras” da tradição, de modo a refletir a “capacidade expressiva da linguagem”. Como se pode perceber, é esta última o tema abordado pelo poema em análise.

Sobre a natureza da obscuridade de Char, George Mountin (*apud* Adalberto Vicente, 2008, p. 189) afirma: “A obscuridade não é uma lei necessária à poesia, ela é servidão: é o preço que se paga pela fidelidade poética”. Deste mesmo modo para o eu do poema em questão, em que a palavra é “que me quis/ dada-adotada” tamanha é a subserviência do poeta.

Em resumo, ANDRADE (2008) conclui ser o silêncio uma espécie de sentimento de artificialização da linguagem que paira sobre a transparência e o vazio do signo linguístico. “Daí o construto de signos, as edificações de palavras, sua proliferação, com a função de civilizar, de habitar verdadeiramente, com a densidade da opacidade metafórica o vazio- ou silêncio- primordial da linguagem” (ANDRADE, 2008, p. 214). Assim, em “LANÇADA”, o poema trata esse momento anterior ao preenchimento da palavra, que rola na boca, como mercadoria em meio à inadaptação da língua, o seu último ponto de chegada e partida, “turista terminal”.

Os dois poemas seguintes, “Suma” e “Naschmarkt”, complementam a ideia da palavra pedra.

SUMA

Ano 03, numero 06, jul./dez. 2016

[24]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



Quantas vezes
Ainda por repetir

Estão comigo, todas
de segunda mão,
não classificadas

ó anel
círculo mancha ervas
sombra relva irmã
estrela erro tumba

por companhia

pedra pedra pedra(CARVALHO, 2003, p. 49)

Naschmarkt

No olho da amêndoa,
no damasco, exposto
numa lágrima de figo,
sabes: eu
não sou daqui,
nunca cheguei,
nunca saí daqui.

Caroço sem carne,
Só osso, os
Cernes

dessa verdade. E a verdade, circum-
aberta no coração,
desfechada,
no coração,

Ano 03, numero 06, jul./dez. 2016

[25]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



de pé
se despe: abre-se
em gumes, cordialmente. (CARVALHO, 2003, p. 64)

O poema “SUMA” traz de fato a ideia de síntese, conforme a interpretação feita pelo professor Wenceslau Alonso Jr. no posfácio do livro *Seleta*, segundo a qual a utilização desarranjada dos recursos do poeta (círculo, anel, erro, sobra, estrela, tumba); e rebaixados a um nível menor (de segunda mão,/ não classificadas), fazem adentrar num conhecimento de primeira grandeza. E este conhecimento, essa verdade que somente o artista vê, está encerrado na opacidade da palavra-pedra, suporte material vazio, preenchido de sentido pelo poeta (“quantas vezes/ Ainda por repetir”).

Assim também para o poema “Naschmarkt”². Mas aqui o enigma revelado pelo poeta é o sentimento de estranhamento que já no final da primeira parte está marcado (“não sou daqui,/ nunca cheguei,/ nunca saí daqui.”), mistério desvelado somente por que o eu faz o tempo estático pelos verbos bem definidos. Este comportamento mostra certa intimidade com aquele a quem o eu se dirige dentro dum contexto petrificado, solidificado na dureza das coisas, no caroço da amêndoa, do damasco, do figo, “Caroço sem carne,/ Só osso, os/ Cernes// dessa verdade”. “O trabalho do poeta é extrair da vida, do mistério que ela encerra, o que há de maravilhoso, de rebelião e de generosidade (...)” (VICENTE, 2008, p. 190) e que se abre “cordialmente” aos seus olhos.

O poema “Tu, EM MEMÓRIA”, está presente no último livro de Age de Carvalho lançado no início deste ano, intitulado *Age: ainda em viagem*. O eu lírico recupera uma lembrança de lugar e situações do homem amazônico, evidenciado pela menção aos topônimos “salinas” e “Maçarico”, e estas lembranças parecem se apagar na memória, assim como a água da praia faz esmaecer as marcas na areia. Entretanto, o poeta não o faz de maneira puramente gratuita, dada, ou mesmo como uma causa a defender, mas sim dentro de uma construção peculiar da poesia contemporânea que revela a sua inventividade artística.

²Nome de um grande mercado em Viena.



Tu, EM MEMÓRIA, reensinado
Às águas,

salinas
no corpo,

de volta
ao curral sub-
marino, o espetado
esqueleto ereto entre pedras
negras na areia,
de volta
à costela brilhante
do menino,
o calção em chamas, perdido
em mito entre estandartes
imitados na espinha do golfinho,
ripas em riba, altas
as sete varas do Verão
a arder contra o conversível
supercéu 74 na língua azul
do Maçarico,
onde passeava, carro-
de-fogo, a lancha vermelha
da Praticagem,
sereia da tarde, alta
sirena,

de volta à visão,
o Olhão de Deus
queimando na nuca,
retrovisor
todos os fogos na sentença
que baixava: Nunca,
me ouves, nunca

Ano 03, numero 06, jul./dez. 2016

[27]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



(sumindo a marca
calcada na areia
molhada)
nunca mais. (CARVALHO, 2015, p. 20)

Aqui se torna mais evidente a técnica de construção paratática, referida mais acima, composta por expressões sem conjunções coordenativas. Assim, inicialmente, o poeta parte da imagem de um curral de pesca, para então sobrepor outras, criando um ritmo imagético: “o espetado/ esqueleto ereto entre pedras [...] / à costela brilhante/do menino [...] em mito entre estandartes/ imitados na espinha do golfinho/ ripas em riba/ [...] as sete varas do Verão”. É importante notar, ainda, a segmentação da sintaxe feita pelo poeta entre os termos e seus referentes, principalmente os complementos nominal e adverbial, de modo, que sozinhos em versos, deixam a cargo do leitora interpretação e consequentemente a significação sugerida pelo artista. Nessa mesma estruturação segue o poema “Sem ti”.

Sem ti
De olhos fechados contra
o sol,
os pontos luminosos.
a alma enfim à vista, todos

Chegaram. O motor
desligado,
bater de portas no aberto,
vozes, uma
a uma,
a se elevarem do esplendor
doméstico rumo aos céus,
subidas, as altas vozes
sobre as casas, desengatadas



da antena brilhante-astra
a ganhar o silêncio,
essa massa, ave, bater de asas,
crepitar de madeira queimada,
bosque de vozes, esfinada
voz que
silva da mata,

risco de fósforo
dentro do dia
rumor de estrelas
latido no nada
salto de rã naquele container
sem-som água
ave, pio de jato, assobio
que passou, passará, retro-
sônico, sobre
o barro da estrada,
a voz no vento,
dentro do
processo,
nos cabelos, passando.

De olhos fechados
contra o sol,
todos os pontos
luminosos. (CARVALHO, 2015, p. 85)

A primeira estrofe do poema revela o estado de percepção do eu em relação a uma falta, ausência, ao mesmo tempo em que se registra (“senti”), aquilo que lhe capta a atenção, as vozes. O poeta, de olhos cerrados, devaneando sob o efeito luminoso que a luz contra as pálpebras produz, passa a perceber a materialidade das vozes no silêncio. A construção paratática imagética na terceira estrofe, de figuração tão distante e aparentemente sem nexos, causa o efeito de estranhamento pretendido pelo poeta

Ano 03, numero 06, jul./dez. 2016

[29]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



contemporâneo. O que elas têm em comum é a minúcia dessas vozes diante da imensidão da paisagem, “risco de fósforo/ dentro do dia”, “latido no nada”, “salto de rã naquele container”, “a voz no vento”.

PAZ (2012), ao falar do processo criativo do artista, acredita ser inconcebível uma obra poética sem a intervenção da vontade criadora, uma vez que não é possível definir os limites entre pura passividade e vontade de criação, pois a psique funciona estruturalmente como um todo. Ainda, de acordo com o autor, “Os estados de passividade- da experiência do vazio interior à experiência oposta de congestionamento do ser- exigem o exercício de uma vontade decidida a romper a dualidade entre objeto e sujeito”(PAZ, 2012, p.45), vontade esta que, pelas experiências do silêncio, produz o “jorro de imagens” dos poemas herméticos.

Como ficou demonstrado neste estudo, Age de Carvalho propõe em seus poemas mais do que uma atualização temática do lirismo contemporâneo. O artista lança mão de recursos da linguagem, como a segmentação e o primitivismo sintático, a obscuridade do tema e dos símbolos, a estruturação e a figuração paratática, a abordagem metapoética e do silêncio significativo de modo a provocar a tensão dissonante explicitada por Hugo Friedrich.

DANIEL (2008), a partir do conceito de “pós-utopia”, inaugurado por Haroldo de Campos³, que compreende o momento de transformação de paradigmas ocorridos por volta do ano de 1989, apresenta as principais tendências da poesia brasileira atual. Dentre essas, a chamada “poética da 'pérola irregular’” é a que guarda estreita relação com a construção hermética ou barroquizante- sintaxe fraturada, riqueza imagética, o uso da metáfora contextual, metapoesia. Neste mesmo sentido, ANDRADE (2008) aponta para a manifestação da influência neobarroca sobre o fazer poético de agoridade.

Parece plausível, portanto, pensar a poética de Age de Carvalho sob a perspectiva da categoria da “Pérola irregular” referida, pois ela permite que não se restrinja seus versos a um determinado padrão comunicativo e permite, também, que neles se descubra aquela proposta de solução do problema entre o homem e o tempo

³Ver capítulo "Geração 90: uma pluralidade de poéticas possíveis", Cláudio Daniel (2008).



proporcionado pela especificidade da poesia, a saber: a múltipla desestabilização do leitor pelo uso artístico da linguagem.

Referências

ALONSO JR., Wenceslau Otero. *Tema, forma e estilo em poemas de Age de Carvalho e Max Martins*. Ribanceira. Belém, vol. II, n.1, p. 37-47, 2014.

ALONSO JR. *Seleta* (posfácio). Belém-Pará: Paka-Tatu, 2003.

ANDRADE, Fábio Cavalcante de. *A transparência do Impossível: Lírica e Hermetismo na Poesia Brasileira Atual*. 2008. Tese- Universidade Federal de Pernambuco. Recife Pernambuco, 2008.

BARBOSA, Thiago de Melo. *Hermetismo em Age de Carvalho*. Memento. Vol. 5, n. 1, p. 1- 14, 2014.

CARONE, Modesto. *A poética do Silêncio: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CARVALHO, Age de. *Ainda: em viagem*. Ed.ufpa. Belém, 2015.

CARVALHO. *Caveira 41*. São Paulo: Cosac &Naify, 2003.

CARVALHO. *Seleta*. Paka-Tatu. Belém, 2003.

DANIEL, Cláudio. Geração 90: uma pluralidade de poéticas possíveis. IN: ____ *Protocolos críticos*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008. p. 89- 102

D'ONOFRIO, Salvatore. Conceção retórica e concepção semântica da metáfora. *Alfa*. São Paulo, 1980.

FIGUEIREDO, Elielson de Souza. *Age de Carvalho transformado*. Ribanceira. Belém, vol. I, n. 1, p.80-95, 2013.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GAMA, Agleice Marques. *Metapoesia em Age de Carvalho: de arquitetura dos ossos a caveira 41*. Belém: Paka-Tatu, 2011.

HOUGH, Graham. A lírica modernista. In: _____. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Tradução: Denise Bottimann. São Paulo: Companhia da Letras, 1989. p. 254- 262.

Ano 03, numero 06, jul./dez. 2016

[31]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SHEPPARD, Richard. A crise da Linguagem. In: ____. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Tradução: Denise Bottimann. São Paulo: Companhia da Letras, 1989. p. 263-274.

VICENTE, Adalberto Luis. Char, o obscuro; Char, o transparente. IN: ____. *Modernidade Lírica: construção e legado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008. p. 187- 198.

RESUMO: O ponto de partida do presente artigo é a problematização da chamada tendência hermética da poesia contemporânea, com base na produção do poeta paraense Age de Carvalho. Com as mudanças ocorridas na poesia, devido aos experimentos de grandes poetas da literatura moderna, surgiram variadas propostas que se contrapuseram à maneira do fazer artístico da tradição, dentre elas o modelo hermético. Metapoesia, metáfora contextual e silêncio são apenas alguns dos mais característicos elementos do texto hermético, presentes também na obra de Age de Carvalho. É fundado neles que este estudo busca compreender o que constitui o hermetismo dos versos de Age de Carvalho.

Palavras-chave: Poesia. Hermetismo. Age de Carvalho.

Abstract: The starting point of this article is to the named questioning hermetic trend of contemporary poetry, based on the production of Para poet Age de Carvalho. With the changes in poetry, by reason of the experiments of great poets of modern literature, there were several proposals that countered to the way of Artistic tradition make, among them the Hermetic model. Metapoetry, contextual metaphor and silence are just some of the most characteristic elements from the hermetic text, also present in the literary work of Age de Carvalho. It is founded on them that this study seeks to understand what constitutes the hermetic in the verses from Age de Carvalho.

Keywords: Poetry. Hermetic. Age de Carvalho.

