

HERMETISMO EM AGE DE CARVALHO

Thiago de Melo BARBOSA¹

Resumo: Refletindo acerca da questão do hermetismo poético, o artigo trabalha com a perspectiva de ampliação das possibilidades significativas deste termo. Com isso, visa, especialmente, atenuar a acepção negativa — tão comum dentro dos estudos literários — atribuída à chamada “poesia hermética”. Para tanto, focaliza a discussão pelo prisma da poesia moderna (e/ou contemporânea) empreendida na obra do poeta paraense, Age de Carvalho.

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

Nada é bastante claro diante da desconfiança. O ato de entender demanda uma aceitação implícita: se esta não existe, nenhuma clareza será suficientemente clara.

(Alfonso Berardinelli)

Quando se fala em poesia hermética, pensa-se, de imediato, numa poesia “difícil de ser compreendida”. Contudo, mais há por detrás do termo, uma vez que a própria palavra – “hermético” – deriva da ideia de Hermes com sua linguagem cifrada, fechada, secreta, ou mesmo, obscura: o mensageiro dos deuses tinha uma forma especial de transportar sua valiosa encomenda — os “textos” divinos —, isto é, uma forma hermética. Sendo assim, ao enunciarmos que determinado texto, ou, metonimicamente, que determinado autor é hermético, trabalhamos com a ideia da difícil compreensão, sim, mas acima de tudo, deixamos em evidência nossa “crença” de que há uma compreensão possível para o texto em questão, ainda que esta, por algum motivo desconhecido, nos escape. Diante disso, é interessante observar a definição dicionarizada do vocábulo “hermético”, do qual deriva “hermetismo”.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, Pará, Brasil, Email: thiagomelob@hotmail.com

Hermético – Adj. Oculto, fechado, impenetrável. O significado atual de completamente fechado provém dos vasos, dos frascos, das garrafas fechadas com a dissolução do próprio vidro sob a ação do fogo, método usado pelos alquimistas. Por extensão passou a tudo o que não é compreensível facilmente, à poesia medieval denominada *trobar clus*, isto é, escrever de tal modo que só os iniciados pudessem entender. Ainda hoje ouvimos falar de poetas herméticos, de hermetismo literário, na maioria dos casos, mera incapacidade de expressão (BUENO, 1965, p. 1712-1713, grifo nosso).

Refletindo sobre o verbete acima, percebe-se muito claramente o significado negativo atribuído ao termo “hermético” quando em relação com textos artísticos. Sentenciar o aspecto “hermético” de dado poema como “mera incapacidade de expressão” do seu autor não é algo recente, pelo contrário, remete-nos a uma tradição que remonta aos conceitos clássicos do belo artístico. O hermetismo é algo que se opõe à clareza, portanto, se opõe àquilo que Aristóteles, na sua *Poética*, postulou como sendo uma “qualidade basilar” para um texto: “A qualidade basilar da elocução poética consiste na clareza, mas sem trivialidade. Obtêm-se a clareza máxima pelo emprego das palavras da linguagem corrente, mas à custa da elevação” (ARISTÓTELES, 2005, p. 276). Por trás desse ideal de clareza poética, encontra-se, certamente, todo o conhecido “louvor” grego à harmonia e à ordem, o qual é encenado na *Arte Poética*, de modo especial no Capítulo XXV, intitulado “Como se deve apresentar o que é falso”, onde é possível ler passagens como:

Os assuntos poéticos não só não devem ser constituídos de elementos irracionais, mas neles não devem entrar nada de contrário à razão [...]. Um estilo demasiado fulgurante deixaria na sombra os caracteres e o pensamento [...]. O belo reside na extensão e na ordem [...]. Quem usasse, fora de propósito, metáforas, termos raros e demais adornos, obteria o mesmo efeito que se o fizesse visando ao cômico [...] (ARISTÓTELES, 2005, p. 281).

As ideias aristotélicas ressoaram, e continuam ressoando, de modo bastante significativo em todo o pensamento ocidental: o percurso científico-filosófico do ocidente, para muitos, parte de uma tradição que poderíamos chamar de “mimética-aristotélica”. A força desta “tradição clássica”, que se construiu no período que vai dos Gregos ao século

XVIII — pensando aqui como Benedito Nunes no ensaio, “Tradição clássica e noção de verdade” —, indubitavelmente é de extrema importância para compreendermos melhor o nosso modo de ler e interpretar as obras de arte. Chamo atenção para este aspecto que, de certa forma, diz respeito à questão da “formação do pensamento ocidental”, pois creio que ao menos um vislumbre disto possa nos ajudar na discussão acerca dos motivos que nos conduzem para a condenação do texto hermético.

Pouca coisa nos assusta mais do que o irracionalismo, ou “ilogicidade”. Construimos nossa “verdade” pautando-nos numa noção de superação do pensamento mítico, em favor de um pensamento científico-racional, que, judicativamente, consegue (ou tem a pretensão de) dizer com clareza e objetividade o que é falso e o que é verdadeiro. Nesse sentido, a poesia certamente assusta, visto que dialoga muito mais com certa fala da “ilogicidade-mítica” do que com os discursos claros e objetivos dos tratados científicos. Ora, não à toa Platão expulsa os poetas de sua cidade e Aristóteles (ou o aristotelismo) organiza a “bagunça” que eram os textos que compunham a “produção poética” de sua época. Também não é por acaso, que Horácio, em Roma, alguns séculos depois de Aristóteles e Platão, inicia sua “Poética”, a célebre *Epistola aos Pisões*, traçando os limites, as fronteiras, da “liberdade artística”:

Suponhamos que um pintor entendesse de ligar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo, ajuntar membros de toda procedência e cobri-los de penas variegadas, de sorte que a figura, de mulher formosa em cima, acabasse num hediondo peixe preto; entrados para ver o quadro, meus amigos, vocês conteriam o riso? Creiam-me, Pisões, bem parecido com um quadro assim seria um livro onde se fantasiassem formas sem consistência, quais sonhos de enfermo, de maneira que o pé e a cabeça não se combinassem num ser uno.

– A pintores e poetas sempre assistiu a justa liberdade de ousar seja o que for.

– Bem o sei; essa licença nós a pedimos e damos mutuamente; não, porém, a de reunir animais mansos com feras, emparelhar cobras com passarinhos, cordeiros com tigres (1988, p. 55).

Após a leitura deste fragmento de Horácio, dando um salto de aproximadamente dois mil anos, algo interessante desvela-se quando pomos em confronto o ideal do filósofo romano

com o proceder poético do jovem Age de Carvalho, quando, no seu primeiro livro, *Arquitetura dos Ossos* (1980), escreve, com a naturalidade de quem nasce depois de Rimbaud e Baudelaire, um poema chamado “Bestiário”, no qual todas as feras convivem “desavergonhadamente” em um verdadeiro jorro de versos que deságuam em prosa-poética:

O homem a mulher do homem (seu sexo) o cão para a lua as putas lilases e prontas os ratos os meninos andróginos os que falam falam os que dormem sozinhos os tolos a corja de advogados que bebem indecentes o comunismo social o mal do século o cego o cego tocador de sanfona da praça. Aquela perna de pus que esmola. O tiro fedido no ouvido do poeta (quando José Veríssimo morreu, uma chuva das duas encheu a Presidente Vargas, tomou o Teatro, varou soleiras e foi parar na página policial de um liberal atrasado lido no Maranhão).

Os analfabetos

os meus culhões disseminados – fóssil elementar da traição – no coreto no dia num cinema escuro de 1910 à luz de Halley no obscuro cu do mundo: Grécia obscena de Buñuel, fêmur esfrangalhado, arco retesado que não dispara, o universo fodido de Walt Disney: a Amazônia vendida²(CARVALHO, 1990, p. 179).

O poema acima, que para alguns pode ser tido como hermético — no sentido pejorativo da palavra —, revela, de forma até bastante explícita, os “novos” valores da poesia. Quando, no parágrafo anterior à citação, se diz que não há “vergonha”, para um poeta, na década de 1980 do século XX, escrever algo como o “Bestiário”, ou seja, em unir num mesmo poema as mais diversas imagens, construindo assim uma colcha de retalhos imagética, e isso valendo-se de uma técnica extremamente livre, ou mesmo, numa concepção clássica, “frouxa” — mas, deve-se dizer, uma técnica que tem grande relação com o caráter de fluxo incontrolável que perpassa o texto —, afirma-se, indiretamente, que algo mudou na concepção poética desde os postulados de Aristóteles e Horácio. Por isso, ainda no parágrafo citado, aparecem os nomes de Baudelaire e Rimbaud, pois quer-se, com eles, salientar o marco histórico responsável pela mudança: o advento da poesia moderna.

² Usa-se aqui o itálico a fim de manter a opção tipográfica do texto original.

Foi no final do século XIX que, em termos de poesia, ocorreu a grande passagem do paradigma clássico para o moderno. Neste momento, a ideia de uma poesia hermética — “não-pura” e, muito menos, clara e objetiva — torna-se, sem dúvida, mais forte e consciente de si. Tal tendência desenvolve-se por toda época moderna, inicia-se especialmente a partir do romantismo alemão, porém ganha realmente proporções extremadas dentro da poesia moderna propriamente dita, tendo como marco as experiências de poetas franceses como Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud. Por outro lado, não podemos esquecer que desde muito há experiências nesse sentido, tais quais as de alguns poetas provençais, como Marcabru e Arnaut Daniel; dos barrocos, especialmente Góngora; e dos chamados *poetas metafísicos* ingleses, tais quais John Donne e George Herbert. Frente a isso, explicita-se que o hermetismo não é uma invenção da poesia moderna, contudo, é enfático que nela há um grande diferencial, o qual consiste em tomar a linguagem hermética, mais “cifrada” ou “obscura”, como um valor poético legítimo, e não mais como uma mera “falha de expressão” do poeta, como bem revelam as frases, de importantes nomes da poesia moderna, que aparecem no seguinte trecho de *Estrutura da Lírica Moderna*, do crítico alemão, Hugo Friedrich:

Sua obscuridade [da poesia moderna] é intencional. Já Baudelaire escreveu: “Existe uma certa glória em não ser compreendido”. Para Been, poetizar significa: “elevar as coisas decisivas à linguagem do incompreensível, dedicar-se a coisas que tiveram o mérito de que não se venha a convencer ninguém delas”. Em êxtase, Saint-John Perse dirige-se ao poeta: “És bilíngue, entre coisas duplamente agudas, tu és uma luta entre tudo aquilo que luta, falando no ambíguo como alguém que se desorientou na luta entre as asas e os espinhos!”. E, de novo, mais sóbrio, Montale: “Ninguém escreveria versos se o problema da poesia consistisse em fazer-se compreensível” (FRIEDRICH, 1978, p. 16).

O poeta Age de Carvalho nasceu em Belém do Pará, no ano de 1958, e começou a publicar suas poesias a partir de 1980, com o livro *Arquitetura dos Ossos*. Sendo assim, é um autor que já carrega consigo toda uma tradição da poesia moderna, começa a escrever muito tempo depois que os poetas supracitados lançaram suas propostas e dinamitaram os padrões clássicos do texto poético. Desse modo, não é de se estranhar que o discurso encenado por

Age de Carvalho dialogue tão de perto com o dos poetas citados por Hugo Friedrich, como é possível notar pelas palavras do próprio autor quando, numa entrevista concedida à Revista *Cacto*, afirma:

Não consigo compreender a poesia senão como entidade fundadora e rebelada contra essa forma (apenas aparente) de comunicação, que é a linguagem corrente e escorreita do gasto diário. Sim, o poeta é um "deslocado", e deslocada a sua visão de mundo, fadado à incompreensão (2003, p. 18).

Por esta declaração, entende-se que o poeta comunga da ideia de que o fazer poético deve caminhar na direção de uma linguagem que crie uma tensão com a linguagem funcionalizada do dia a dia, i.e, com a linguagem que serve pura e simplesmente para a comunicação: o que interessa é o fazer-se entender, não o *como* fazer. Ora, e como fugir da mera comunicabilidade sem cair em um hermetismo, visto que a clareza é o principal ponto para que haja a comunicação rápida e direta que necessitamos nas nossas atividades cotidianas? Certamente, esse caminho que visa pôr em cheque, questionar radicalmente, a noção de língua funcional, tende ao hermetismo, ou, pelo menos, a uma linguagem cuja comunicação não se dá nos mesmos modos a que estamos habituados. Portanto, seguindo este raciocínio, toda poesia é, em menor ou maior grau, hermética. Assim defende Age de Carvalho, não só em comentários, como o citado acima, mas, principalmente, por meio de sua poesia, desse modo, até melhor seria reformular a frase para: “assim defende a poesia de Age de Carvalho”.

[...]

Claro-escuro
de linguagens subterrâneas, ânus
para a fala de dois espíritos:
Escritura,
filtro de luz, as marcas inscritas no crânio
da palavra, verão de alfabetos esquecidos,
sílabas, louras mitologias manchadas no muro

REVISTA MEMENTO

V.5, n.1, jan.-jun. 2014

Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

ISSN 2317-6911

Que existe/insiste escuro para manhãs, amanhos, aventuras:
A Ilha do Tesouro, a mala do defunto, o escaravelho
— a fala
se amofina estéril e lisa, espuma
ao gozo de neblinas
(CARVALHO, 1990, p. 105).

O fragmento acima encontra-se no segundo livro de Age de Carvalho, *A Fala Entre Parêntesis* (1982), escrito ao modo da *renga* — forma literária nipônica, na qual dois (ou mais) poetas escrevem um mesmo poema, semelhante, guardada as devidas proporções, à peleja nordestina —, com o poeta seu conterrâneo, Max Martins. Nesse poema, é interessante observar o campo semântico-imagético que envolve o termo “linguagem”; constituído quase que completamente por signos que evocam um sentido de escuridão, mistério, segredo etc., porém, vale ressaltar, que toda essa escuridão é marcada por uma promessa de luz, já anunciada no “claro-escuro” que inicia o trecho em questão. Tal promessa, que é o que há de expectativa para com o poema hermético, representa aquilo que o leitor procura, com o mesmo desejo que o navegante busca a “Ilha do Tesouro”, ao enfrentar as barreiras comunicativas instauradas pela poesia que questiona a linguagem. Esse receptor, dedicado e corajoso, corrobora as palavras de Alfonso Berardinelli, quando, no seu ensaio “Quatro tipos de obscuridades”, afirma o óbvio, porém muitas vezes esquecido: “Clareza e obscuridade são relativas. Só se é claro para alguém, para um público determinado, com suas competências literárias e expectativas, como diriam os teóricos da recepção” (BERARDINELLI, 2007, p. 127).

A obra de Age de Carvalho está recheada de significações análogas às supracitadas. Nos seus poemas, o caráter árido, escuro e, até mesmo, mítico, da linguagem aparece constantemente, não é raro encontrarmos versos em que vocábulos pertencentes ao campo semântico da linguagem (“palavra”, “letra”, “língua”, “poesia”...), estejam relacionados com outros que sugerem uma obscuridade poética, ou mesmo certa “impossibilidade” comunicativa, tal qual ocorre em: “a palavra soterrada” (1990, p. 83), “Áurea-suja, uma palavra contundida” (1990, p. 84), “Pedra sob a língua” (1990, p. 71), “cresce uma cruz na

última palavra” (1990, p. 65), “E uma palavra, inad-/ missível,/ que aguarda/ entre fezes” (2003, p. 25), entre outros versos.

O hermetismo poético e, em especial, o hermetismo presente na poesia de Age de Carvalho, que neste trabalho destacamos, ao contrário do que possa parecer, procura não uma “incomunicabilidade”, mas antes algo como uma “comunicação-participativa”. Apesar dos poemas, muitas vezes, tematizarem a questão da “impossibilidade da comunicação”, isto mais tem a ver com o afã de revelar as inúmeras possibilidades da língua, do que propriamente de negar essa sua capacidade: a questão está muito mais centrada na dura luta do poeta contra a instrumentalização da linguagem, a qual mais explicitamente revela sua face quando pensada em termos de utilização comunicativa. Frente a isto, esclarecedoras são as palavras de Fábio Cavalcante de Andrade, encontradas na sua tese de doutorado, “A Transparência Impossível: lírica e hermetismo na poesia brasileira atual”:

O hermetismo da poesia moderna, que significará também [...] uma definição do hermetismo de parte da poesia atual, nunca deságua na incomunicabilidade. A própria estrutura da linguagem poética guarda um traço fundamental da linguagem comum que ela subverteu: a necessidade de participação. Em outras palavras, o hermético consistirá num esforço maior por parte do leitor, sem nunca representar um afastamento proposital do texto poético em relação a ele. Poesia alguma, seja hermética, como estamos chamando certo tipo de poesia, seja cotidiana, visando à simplicidade, busca esquivar-se do leitor perdendo assim a plena realização do ato de escrever (ANDRADE, 2008, p. 29).

A reflexão de Fábio Cavalcante traz a tona outro ponto de suma importância para a discussão acerca do hermetismo poético, e ainda pouco desenvolvido neste trabalho, que é a questão da recepção do texto dito hermético. De acordo com o que se pode apreender da citação, esse tipo de texto necessita da participação mais efetiva do seu leitor, visto que ele (o texto) tem por característica certa tendência à lacuna, ou seja, deixa muitos espaços para serem preenchidos por aqueles que o leem. Dessa forma, não seria forçado pensar que há, nos poemas herméticos, certa exigência de que o leitor se converta em criador, i.e, naquele que é capaz de, criativamente, entregar-se às lacunas textuais para que, ao preenchê-las, se construa

a significação e, com isso, aconteça a comunicação, a qual, vale dizer, centrar-se-á menos numa relação autor/leitor do que leitor/obra, visto que as “fraturas” no texto são tanto para leitor quanto para autor.

Todos aqueles que se dispuserem a ler a poesia de Age de Carvalho certamente irão se deparar com essa angustiante sensação de falta, de poema-inconcluso, de fragmento, na qual se assenta o hermetismo. Seus poemas são marcados por uma concisão extrema, em que se nota uma política do “máximo no mínimo”, dando a impressão de que o escritor, no seu fazer poético, jogou fora não só os “feijões” que boiaram — para lembrar João Cabral, no seu famoso “Catar feijão”, no qual compara o ato de fazer poesia com o de catar feijão —, mas também alguns que estavam lá no fundo do “alguidar”, e, além disso, parece que ele arrancou, violentamente, alguns pedaços de “feijões”, tornando-os ainda menos que grãos: cria-se uma poesia de palavras e versos “aleijados”.

As técnicas utilizadas pelo poeta para atingir tais impressões são várias, e não vem ao caso descrevê-las neste momento, uma vez que isso exigiria um trabalho de muito mais fôlego do que o que aqui desenvolvemos. Contudo, discursando um pouco metafórica e/ou metonimicamente, pode-se aglutinar boa parte dos processos poéticos comuns à poesia de Age de Carvalho sob o termo “hifenização”. Com isto, pretende-se salientar não só a grande utilização do hífen pelo autor, normalmente visando à fragmentação de um vocábulo a fim de ressaltar a existência de outras palavras nesse mesmo vocábulo (por exemplo, “Ir-/revogável”), mas sim, e principalmente, procura-se enfatizar com o termo, o caráter de poesia que inicia e finda em hífen, i.e, poesia que sempre deixa partes a serem completadas: não necessariamente o poema fragmentado, mas antes o que assume seu *status* de fragmento. Um bom exemplo disto é o pequeno poema “Sem sim nem não”, que aparece no terceiro livro do autor, *Arena, Areia*, de 1986.

SEM SIM NEM NÃO

Tarde
demais

A flecha
zarp
ou

da corda
(CARVALHO, 1990, p. 93)

Neste poema, quase um ideograma, nota-se perfeitamente a economia da qual se falou no parágrafo anterior. Os versos são mínimos, as palavras escolhidas, preferencialmente substantivos que mais sugerem imagens do que certezas (conceitos ou discursos), e o único verbo presente no texto, “zarpar”, é desconstruído, dividido em “zarp” e “ou”, de um modo a reforçar tanto o movimento, quanto a ideia de imprecisão. Em suma, “Sem sim nem não” é um poema que escapa antes mesmo da sua leitura, exatamente como um tiro de arco e flecha visto de soslaio: sabe-se o que ocorreu pela dedução, ou melhor, pela recriação do movimento que nos foi dado apenas o vislumbre. O próprio título, vale dizer, encerra em si todo esse aspecto escorregadio da construção, e da leitura, poética; como se condensasse o “Não há criação nem morte perante a poesia”, de Drummond.

Por esta leitura, completa-se aqui a lacuna deixada (e não-deixada) pelo poema, com a discussão acerca do fazer poético, mas esta é apenas uma das muitas opções, outros poderiam escolher lê-lo como uma metáfora da efemeridade da vida, a passagem do tempo, ou, ainda, apenas como a descrição de um tiro de arco e flecha. Tudo é uma questão de procurar criativamente o que colocar depois do “hífen”, sem logo de início julgar o texto como falho por não transmitir uma mensagem completa e direta — ora, já estão cheios dessas mensagens os laudos periciais, por que se exigir o mesmo da poesia? É necessária, no enfrentamento do texto hermético, uma consciência crítica por parte daquele que o recebe, nesse sentido, novamente as palavras de Fábio Cavalcante nos são úteis:

O hermetismo poético não significa falta de uma palavra justa, capaz de conceber vigor ao discurso poético, ocorre muito que seja, ao contrário, concisa, econômica, elíptica. A “palavra justa” seria mesmo um dos seus fundamentos na medida em que se define por um aprofundamento crítico do fazer poético e que supõe uma tensão radical nos limites da própria

linguagem, de sua capacidade de significar e de suas faltas essenciais (ANDRADE, 2008, p. 29).

A obra de Age de Carvalho conta com cerca de seis livros, o poeta começou a publicar, como já foi dito, em 1980, e seu último livro saiu em 2011. Age ainda pode ser considerado um poeta contemporâneo e, como a maioria dos seus pares, i.e, todos aqueles que publicam desde a década de 80 do século passado, sua fortuna crítica é escassa e muito difusa. Apesar de já existirem alguns trabalhos acadêmicos sobre o autor, a maioria dos estudos sobre ele encontram-se concentrados especialmente em pequenos textos jornalísticos e alguns artigos vinculados na internet. Contudo, nessa pouca crítica, nota-se que o caráter hermético dos seus poemas chama atenção, por exemplo, em seus dois últimos livros, *Caveira 41* (2003) e *Trans* (2011), publicados na coleção “Ás de Colete”, da editora Cosac Naify em parceria com a 7 Letras, houve quem ressaltasse tal característica. Em *Caveira 41*, o próprio texto de divulgação da obra, na *Folha de S. Paulo*, assinado por Rogério Eduardo Alves, traz uma chamada, “Age de Carvalho esculpe novas elipses”, que aponta para o aspecto lacunar da obra; já em *Trans*, o ácido texto de Ronald Augusto, vinculado na revista eletrônica *Sibila*, procura enfatizar o que considera de mais negativo no que ele chama de “preciosismo técnico” do poeta.

Essa crítica do poeta Ronald Augusto ao livro *Trans* ressoou um pouco mais do que as outras, provavelmente por conta da agressividade e do explícito teor polemista do seu texto, intitulado “Age de Carvalho: um normal e limitado ás da poesia”. Apesar do barulho, pouco há o que comentar dessa crítica, visto ser claramente destinada a um ataque, sem grande criticidade, não só à figura do poeta Age de Carvalho, mas a todos os que publicam na coleção “Ás de Colete”. No seu texto, de início, Ronald Augusto condena o “preciosismo” técnico de Age, contudo, ao fim, contraditoriamente, reclama de certo “primarismo” técnico do poeta. O interessante dessa crítica, apesar de tudo, é observarmos como ainda é forte a rejeição ao aspecto hermético da poesia moderna; há uma exigência — que sobrevive bastante arraigada na concepção de poesia de alguns críticos e poetas — pelo “belletrismo”, pela poesia justa, harmoniosa e ordenada, i.e, por um poetar bem de acordo com o pensamento

“mimético-aristotélico”. Ronald Augusto é desses críticos, inconformados com a “impureza” poética, tanto o prova que, para condenar a poesia de Age de Carvalho, vale-se justamente da *Epistola aos Pisões*, de Horácio, citada no início deste texto. Certamente, não há nenhum demérito em um crítico se valer da “poética” horaciana, entretanto, é preciso muito cuidado na hora de utilizá-la, afinal, querer ler um texto moderno — ou até mesmo pós-moderno —, como é a poesia de Age de Carvalho, tendo por parâmetro uma teoria da antiguidade clássica, incorre no risco de se fazer uma leitura anacrônica e, a bem da verdade, serve apenas para revelar o amadorismo daquele que se propõe crítico, bem como o pretensioso afã de se colocar a teoria acima da obra: típico procedimento que demonstra a fragilidade das “teorias prévias” aplicadas ao “objeto” literário.

Iniciou-se este artigo com uma reflexão acerca da “tradição clássica” e sua incrível presença e importância na formação do pensamento ocidental, e agora, ao final, o comentário ao texto de Ronald Augusto acabou por nos conduzir a uma lembrança desta questão. Com isso, é possível especular que os anos que separam a passagem da hegemonia da visão clássica da poesia para o ideal moderno parecem muitos, entretanto, ainda não foram suficientes para nos libertarmos do nosso costumeiro olhar “mimético-aristotélico”. Deste modo, pouco conseguimos ver para além da “falha de expressão” quando um poema se nos afigura mais hermético do que o comum, ainda estamos muito presos a um ideal de beleza clássica (harmoniosa, clara, objetiva...); daí talvez derive um dos “porquês” que justificam a fala de Octavio Paz sobre a poesia moderna, quando no ensaio “Signos em rotação” afirma: “A história da poesia moderna é a de um descomedimento. Todos os seus grandes protagonistas, após traçar um signo breve e enigmático, estilhaçaram-se contra o rochedo” (PAZ, 1990, p. 95).

Ao que parece, a poesia vai na contramão das expectativas do leitor — e é, em certo sentido, exatamente esta a proposta: afinal, para quê o poeta escreveria o que se quer ouvir? Ou o já muito ouvido? —, e, por conseguinte, os poetas, estilhaçam-se no rochedo da sociedade, ou melhor, na nossa construção científico-pragmática do mundo, sem espaço para qualquer coisa que nos force a andar por caminhos diferentes da lógica instrumental a que

estamos habituados. Diante disso, a desconfiança para com a poesia — especialmente, mas não apenas, com a poesia tida como hermética — impera. Por isso a epígrafe deste trabalho traz a brilhante frase do crítico Alfonso Berardinelli, que, diga-se de passagem, de forma alguma é um defensor do hermetismo poético. Contudo, compreende perfeitamente que os caminhos tomados pela poesia, dentre tantas vias pela qual passou, um deles é certamente o do hermetismo, e que boa parte da incompreensão, do repúdio e, até mesmo, da ojeriza para com a poesia que se propõe a percorrer tais paragens, centra-se na desconfiança e no medo do próprio receptor. Como já disse (alguns parágrafos antes), pouca coisa assusta mais o homem ocidental do que o desvio, ainda que intencional, da “lógica”.

Hermticism in Age de Carvalho

Abstract: *Reflecting about the question of poetic hermeticism, this paper works with the expectation of expanding the meaning possibilities of this term. Thus, aims, especially, attenuate the negative meaning — so common in literary studies — attributed to so-called "hermetic poetry". To this end, the discussion is focuses through the prism of modern poetry (and / or contemporary) undertaken in the work of the poet paraense, Age de Carvalho.*

Keywords: *Hermeticism. Modern Poetry. Age de Carvalho.*

Referências

- ALVES, Rogério Eduardo. **Age de Carvalho esculpe novas elipses**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1908200320.htm>>. Acesso em: 27 jan. 2013.
- ANDRADE, Fabio Cavalcante de. **A Transparência Impossível: lírica e hermetismo na poesia brasileira atual**. 2008. 331f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2008.
- ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

REVISTA MEMENTO

V.5, n.1, jan.-jun. 2014

Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

ISSN 2317-6911

AUGUSTO, Ronald. **Age de Carvalho**: um normal e limitado ás da poesia. Disponível em: <<http://sibila.com.br/critica/age-de-carvalho-um-normal-e-limitado-as-da-poesia/4713>>.

Acesso em: 27 jan. 2013.

BUENO, Francisco da Silveira. Grande **Dicionário Etimológico-prosódico da Língua Portuguesa**. 4º Vol. São Paulo: Saraiva, 1965.

BERARDINELLI, Alfonso. **Quatro tipos de obscuridade**. In: _____. *Da Poesia à Prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CARVALHO, Age de. **Trans**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. **Entrevista**: Age de Carvalho. [Outono de 2003]. São Paulo: *Revista Cacto*. Entrevista concedida a Eduardo Sterzi.

_____. **Caveira 41**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

_____. **ROR** (1980-1990). São Paulo: Duas Cidades; Secretaria de Estado de Cultura, 1990.

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.

HORÁCIO. **Arte Poética**. Trad. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1988.

NUNES, Benedito. A tradição clássica e a noção de verdade. In: _____.

Hermenêutica e Poesia: o pensamento poético. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1990.