



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

JESSICA DANIELE DE LAVOR VIEIRA

“EU INTIMO-ME A RECONHECER-ME EM MIM-MESMO”: sujeito e memória na poesia
de Age de Carvalho.

BELÉM – PA

2019

JESSICA DANIELE DE LAVOR VIEIRA

“EU INTIMO-ME A RECONHECER-ME EM MIM-MESMO”: sujeito e memória na poesia de Age de Carvalho.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL, da Universidade Federal do Pará – UFPA, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de MESTRA EM LETRAS.

Linha de Pesquisa Literatura: interpretação, circulação e recepção.

Orientadora: Profa. Dra. Mayara Ribeiro Guimarães.

BELÉM-PA

2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

V657e Vieira, Jessica Daniele de Lavor
"Eu intimo-me a reconhecer-me em mim-mesmo" : sujeito e memória
na poesia de Age de Carvalho. / Jessica Daniele de Lavor Vieira. —
2019.
88 f.

Orientador(a): Profª. Dra. Mayara Ribeiro Guimarães Dissertação
(Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras,
Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará,
Belém, 2019.

1. Age de Carvalho. 2. Memória. 3. Sujeito. 4. Poesia
contemporânea. 5. Poesia brasileira. I. Título.

CDD 869.9

JESSICA DANIELE DE LAVOR VIEIRA

“EU INTIMO-ME A RECONHECER-ME EM MIM-MESMO”: sujeito e memória na poesia de Age de Carvalho.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL, da Universidade Federal do Pará – UFPA, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de MESTRA EM LETRAS.

Data de aprovação 10 de junho de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Mayara Ribeiro Guimarães
Universidade Federal do Pará (UFPA/PPGL)
Orientadora

Prof. Dr. Luís Heleno Montoril Del Castilo
Universidade Federal do Pará (UFPA/PPGL)
Examinador interno

Profa. Dra. Rosângela Darwich
Universidade da Amazônia (UNAMA/PPGCLC)
Examinadora Externa

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família, em especial à minha mãe que, como professora alfabetizadora, sempre me incentivou a ler, despertando em mim o gosto pela leitura e pela poesia, por seu apoio incondicional e por todos os esforços feitos para me proporcionar as condições necessárias ao meu desenvolvimento acadêmico.

À lembrança de meu pai que faleceu ainda jovem, mas que no pouco tempo que convivemos se mostrou o melhor pai que uma filha poderia ter.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por todas as vezes que me fez acreditar que algo maior conspirava a meu favor.

À minha mãe, Dulce, que é uma mulher forte, guerreira e extremamente dedicada à felicidade e realização de suas duas filhas.

À minha irmã caçula, Brenda, aluna de universidade pública, e que compreende perfeitamente a importância da juventude na construção de um país livre e com mais direitos para todos. Tenho muita admiração por sua inteligência e maturidade.

Aos meus familiares, em especial aos meus tios, que foram grandes incentivadores e porto seguro quando mais precisávamos.

Aos meus amigos de vida, de graduação e de mestrado que compartilharam comigo as alegrias e as dúvidas da vida acadêmica e que fizeram dessa jornada uma experiência de troca e cumplicidade.

À minha querida orientadora, a quem admiro imensamente e que me inspirou durante todos os anos em que me orientou, desde a graduação, e dividiu um pouco do seu conhecimento comigo. Este trabalho só foi possível graças a sua generosidade, paciência e incentivo. Muito obrigada!

Aos colegas de trabalho da Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação da UFRA, que me incentivam e dão forças nessa jornada difícil, mas extremamente realizadora que é a Pós-graduação.

E, por fim, agradeço a todas as pessoas especiais que de forma direta e indireta contribuíram para que eu concluísse essa jornada.

RESUMO

A memória constitui-se em elemento importante na poesia de Age de Carvalho, pois, como observado em muitos textos que compõem sua fortuna crítica, há uma realidade biográfica que funciona como ponto de partida para a construção dos poemas e que, ao aliar-se a recursos poéticos variados, desloca-se de seu compromisso com a realidade e transforma-se em matéria de poesia adquirindo grande potência polissêmica. Nesse contexto, percebemos no constante retorno ao passado a voz de um sujeito, o Eu que retém as lembranças que se associam, sobretudo, à busca por sua origem e identidade, enquanto sujeito que reflete seu lugar no mundo. Como aporte teórico do trabalho recorreremos à Blanchot (1997), em seus estudos sobre a natureza da linguagem poética, à Ricoeur (2007), Le Goff (1996) e Halbwachs (2006) sobre a memória, Freud e Lacan (2003) sobre o sujeito, enquanto ser dotado de um aspecto inconsciente, de modo a compreender como essa estrutura se relaciona à memória, e conseqüentemente, à criação poética. Como *corpus*, foram selecionados oito poemas dos três últimos livros do poeta: *Caveira 41* (2003), *Trans* (2011) e *Ainda: em viagem* (2015), pois esses livros têm a memória como elemento importante aliado principalmente a temas poéticos como a amizade, a viagem, o exílio, a terra natal e a origem familiar, trazendo ao poema a presença de um sujeito ligado a questões ontológicas.

Palavras-chave: Age de Carvalho. Memória. Sujeito. Poesia contemporânea. Poesia brasileira.

ABSTRACT

Memory is an important element in the poetry of Age de Carvalho, because, as observed in many texts that compose his critical fortune, there is a biographical reality that serves as a starting point for the construction of the poems and that, when allied to various poetic resources, shifts from his commitment to reality and becomes a matter of poetry acquiring great polysemic power. In this context, we perceive in the constant return to the past the voice of a subject, the Self that retains the memories that are associated, above all, with the search for its origin and identity, as subject that reflects its place in the world. As a theoretical contribution of the work we will resort to Blanchot (1997), in his studies on the nature of poetic language, Ricoeur (2007), Le Goff (1996) and Halbwachs (2006) on memory, Freud and Lacan (2003) , while being endowed with an unconscious aspect, in order to understand how this structure relates to memory, and consequently to poetic creation. As a corpus, eight poems were selected from the poet's last three books: *Caveira 41* (2003), *Trans* (2011) and *Ainda: em viagem* (2015), since the three books have memory as an important element mainly associated with poetic themes such as friendship, travel, exile, homeland and family origin, bringing to the poem the presence of a subject linked to ontological questions.

Key Words: Age de Carvalho. Memory. Subject. Contemporary Poetry. Brazilian Poetry.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	03
2. A RECEPÇÃO CRÍTICA DA OBRA DE AGE DE CARVALHO.....	05
3. POESIA E MEMÓRIA:.....	38
3.1. “A VERDADE DA PALAVRA É OBTIDA ATRAVÉS DA MORTE”: uma concepção de poesia segundo Maurice Blanchot.....	38
3.2. MEMÓRIA E ESQUECIMENTO.....	42
3.3. MEMÓRIA, INCONSCIENTE E SUJEITO.....	58
4. “EU INTIMO-ME A RECONHECER-ME EM MIM-MESMO”: o Eu presente nos poemas de Age de Carvalho.....	65
5. CONCLUSÃO.....	83
6. REFERÊNCIAS.....	86

1. INTRODUÇÃO

O objetivo desta pesquisa surge como uma questão identificada durante a leitura da obra de Age, que se iniciou ainda na graduação para a construção do Trabalho de Conclusão de Curso: “Sombra e areia: metáforas da construção poética em *Arena, areia* de Age de Carvalho”. Assim, a leitura aqui apresentada é resultado de alguns anos de pesquisa e demonstra a continuação do que foi iniciado na graduação, em conjunto com a Profa. Mayara Ribeiro Guimarães, como orientadora.

A partir das leituras sobre a obra de Age, podemos afirmar que as referências pessoais surgem desde o seu primeiro livro, *Arquitetura dos ossos* (1980). Com o passar dos anos e a publicação de novas obras, observamos algumas mudanças no modo de compor do poeta, por meio de experimentações, principalmente no aspecto formal. Contudo, a presença de dados privados, que em muitos casos contribuem para o adensamento do significado, continuou presente, seja pela referência familiar, da terra natal, amizade, entre outros.

Essas referências pessoais podem ser relacionadas ao tema da memória que aparece expressivamente nos últimos três livros do poeta e que frequentemente se mostra com aspectos de nostalgia, melancolia e de afetividade, adquirindo um caráter pessoal, onde o desejo de recordação surge como uma forma de conservar uma memória ameaçada pelo esquecimento. Dessa forma, a memória pode ser definida como a luta contra o esquecimento, segundo Paul Ricoeur (2007), na medida em que resiste ao apagamento operado pelo tempo, pela distância geográfica e até mesmo pela morte.

Desse modo, este trabalho apresenta um caminho de leitura para a obra de Age de Carvalho que analisa como o poeta articula dados privados à criação poética, construindo poemas que refletem a presença de um sujeito formado por um discurso consciente e inconsciente, este último em estreita relação com a formação da memória.

Para isso, serão utilizados como *corpus* poemas retirados dos três últimos livros publicados pelo poeta: *Caveira 41* (2003), *Trans* (2011) e *Ainda: em viagem* (2015) que contêm algumas variações na forma de compor em relação aos livros anteriores, seja por demonstrarem de modo mais evidente a presença do Eu, como também por incluírem mudanças formais – através da concisão, substantivação e outros recursos – e também porque os dois últimos foram publicados após a morte de Max Martins, estabelecendo um diálogo diferenciado com o poeta, como será abordado mais adiante.

A escolha dos poemas que integram este trabalho se justifica por serem poemas representativos da temática abordada no trabalho que, como destacado anteriormente, se mostra de modo recorrente, contudo, nos poemas utilizados como *corpus*, a presença da

memória e do sujeito poético é significativa e possibilita a percepção da amplitude do tema e como ele permeia a obra de Age, adquirindo uma grande potência polissêmica e interpretativa.

Assim, o trabalho se mostra dividido em três capítulos, sendo o primeiro responsável por fazer um levantamento da recepção crítica da obra de Age de Carvalho, o segundo abordando textos teóricos sobre memória, recorrendo à Ricoeur, Le Goff e Halbwachs, e poesia, a partir de Blanchot, situando os poemas de Age de Carvalho dentro de um contexto teórico e refletindo questões importantes para melhor compreensão da proposta de análise desta pesquisa, perpassando também pela Psicanálise, por meio de Lacan. Por fim, o terceiro capítulo analisa oito poemas selecionados para este estudo, que ilustram as questões discutidas nos capítulos anteriores, cuja análise privilegiará a maneira como o poeta parte de elementos privados associados à memória e como, por meio da linguagem trabalhada poeticamente, consegue extrapolar o âmbito pessoal atingindo a polissemia.

A partir dos poemas selecionados, iremos perceber como a memória se associa a algumas estruturas poéticas recorrentes na poesia de Age, como a amizade, a viagem, o exílio, o espaço, e o sangue, para mencionar alguns aspectos. Buscamos, assim, estudar as mudanças que os livros selecionados apresentam em relação ao conjunto da obra, sejam elas de cunho formal ou temático, demonstrando em linhas gerais o estilo de composição do poeta e a concepção de poesia que circunda a sua obra.

Destacamos também que a fortuna crítica de Age de Carvalho, ainda mais escassa há alguns anos, recebeu contribuições de nomes importantes da crítica brasileira como Benedito Nunes, Luis Costa Lima, Affonso Ávila, Júlio Castañon Guimarães, entre outros, ganhando alguma visibilidade acadêmica recentemente, sobretudo pelas pesquisas de Mayara Ribeiro Guimarães. Entretanto, como sabemos, ainda há lacunas na fortuna crítica do poeta e muito a ser dito sobre sua poesia, justificando, assim, a iniciativa deste trabalho.

1. A RECEPÇÃO CRÍTICA DA OBRA DE AGE DE CARVALHO

Não penso no leitor, não busco o leitor quando escrevo; o poema se encarregará disso – ou não, pois a receptividade não depende apenas de mim. Mas se fecho o poema e o resultado me satisfaz, tenho fé em que, por razões que não conheço inteiramente, essa comunicação se realizará – e ampla, profunda, plenamente.

Age de Carvalho em entrevista à revista virtual HUMBOLDT, republicada em 2018, p. 18.

Neste capítulo pretendemos fazer o levantamento e a revisão de grande parte da recepção crítica da obra de Age de Carvalho para compreendermos sua evolução, como a poesia de Age foi recebida ao longo do tempo, e, também, a preterição do tema apresentado nesta pesquisa. Os textos serão apresentados em ordem cronológica.

O primeiro texto crítico notável sobre a poesia de Age de Carvalho aparece na orelha do seu primeiro livro, *Arquitetura dos ossos* (1980), assinado por Benedito Nunes, no qual o crítico define a sua concepção de poesia como “conduta lúdica para com a linguagem, lida e luta, que identifica o genuíno poeta”, além de destacar o trabalho com as palavras e a utilização não-instrumental da linguagem que esboçam a concepção moderna de poesia presente na poética de Age, principalmente por meio da metapoesia e do obscurecimento do significado.

Posteriormente, Nunes reaparece no prefácio de *A fala entre parênteses* (1982), escrito em forma de renga com Max Martins¹. Em seu comentário, o crítico trata novamente da poesia como um jogo e atesta a grande afinidade poética entre Age e Max que nesse livro se torna nítida, visto que a renga é um tipo de composição que possibilita o apagamento da autoria, pois não se identifica qual parte do poema pertence a determinado poeta, a não ser por meio da parte manuscrita que acompanha a primeira edição.

Em *Ror* (1990), compilação dos livros publicados entre 1980 e 1990, o livro *A fala entre parênteses* não apresenta a parte manuscrita; lêem-se os poemas sem saber quem escreveu, tamanha a proximidade entre os dois modos de escrita, fato que provocou uma

¹ Renga é um modo de composição oriental no qual dois ou mais poetas escrevem num sistema cooperativo. A primeira renga ocidental conhecida se chama *A chain of poems*, criada pelos poetas Octávio Paz, Jacques Roubaud, Eduardo Sanguinetti e Charles Tomlinson, publicada em 1972. Esta renga difere-se da renga feita por Age de Carvalho e Max Martins porque nela era possível identificar os autores através do idioma, pois cada poeta escreveu em sua língua. Como Age e Max escreveram em língua portuguesa, só é possível identificar os fragmentos que pertencem a cada um por meio do manuscrito, evidenciando a afinidade entre os dois estilos de composição.

constante associação entre os dois poetas, não só pelo livro de 1982, mas por ambos dedicarem diversos poemas um ao outro e pela farta correspondência trocada durante anos.

Benedito Nunes, anos depois, escreve novamente sobre a poesia de Age de Carvalho, desta vez na *Folha de São Paulo*, em 1990, com o texto “Poética do arquiteto vai do estilo barroco para a moderna litografia”, que se refere à publicação do livro *Ror*, comentando cada livro que o compõe, destacando as principais características formais dessa poesia, como as composições curtas, fragmentação dos versos e a aproximação com o *graphic design*.

Primeiramente, afirma que a poesia do arquiteto Age de Carvalho nasceu barroca: “*Arquitetura dos Ossos* é lirismo de amplitude dramática que sintetiza, nas iluminações de suas imagens explosivas, o ‘paraíso perdido’ da infância e a ‘saison en enfer’ da floresta amazônica incendiada, de seus povos em agonia” (1990, p.7). Em seguida, elenca alguns poetas da tradição moderna que, segundo o crítico, estariam presentes no livro inaugural do poeta, como Drummond, Ferreira Gullar - pela dicção expansiva de “Poema Sujo” - e os exercícios de estilo de Oswald de Andrade, o que para ele contrasta com a poesia marginal que se rebela contra essa tradição.

De fato, Carvalho confirma que Drummond e Gullar foram leituras importantes na sua formação como poeta, aliás, elege Drummond como o mais revisitado². Dessa forma, Age de Carvalho não se encaixa na poesia marginal, ou seja, no tipo de poesia que era feita naquele momento, pois teria um trabalho mais elaborado com a linguagem, valorizado por Nunes nesse texto, ao destacar o “despojamento” a que Age, mesmo muito jovem, submeteu a linguagem, apresentando a poesia de “fatura descarnada” encontrada em *Arena, areia* (1986) e *Pedra-um* (1990), que compunham *Ror*.

Sobre os dois livros, Nunes constata que as imagens explosivas tão presentes no primeiro aparecem de raro em raro, em composições curtas, “diagramadas”, destacando novamente a relação com o *graphic design*. O crítico define a poesia de Age com termos como “palavras-versos recortadas”, “versos-palavras isolados” e aponta a presença de uma sintaxe vigorosa aliada a versos lapidares “inscritos como um desenho na página”.

A mudança formal apontada por Benedito Nunes entre seu primeiro livro, e os posteriores, nesse caso, *Arena, areia* e *Pedra-um*, identifica uma mudança de estilo operada pelo poeta, que evidenciará uma constante pesquisa formal consolidada nos livros posteriores.

Enquanto *Arquitetura dos Ossos* se aproxima de uma tendência mais narrativa, os livros seguintes apresentam uma escrita fragmentária, aspecto importante na poesia de Age,

² Confirmado pelo poeta em entrevista concedida a Eduardo Sterzi para a revista Cacto, em 2003, disponível no link: <http://www.mediafire.com/view/?zy418d133ew6c33>.

que para Nunes aponta uma tendência negativa da sua poesia, que também é uma característica de Max Martins. Sobre isso afirma:

Em resumidas contas, a poesia descarnada que aqui encontramos põe em prática uma espécie de saber negativo do poético, enquanto ação paradoxal da palavra, cujo dizer se alteia quanto mais arruína os significados correntes e quanto maior é o seu poder de silêncio. Daí o estado residual do poema, fragmento de uma obra, e da obra como escombros (“De areia era a sombra, /de areia a/obra”) arrancado à linguagem. (NUNES, 1990, p. 7).

Por fim, Nunes se detém em *A fala entre parênteses*, que compõe *Ror*. Como se trata de um livro feito à moda da “renga” com Max Martins, como já foi dito, Max é definido como parceiro e até mesmo oponente de Age de Carvalho. Nunes reafirma que há um diálogo de Carvalho com outros poetas, destacando Paul Celan, do qual, segundo o crítico, Carvalho teria retomado a litografia - que Age refere explicitamente nos versos “Espelhos espaços claridades: tudo / convertido na turva escrita das pedras / onde piso - / conciso hieróglifo” de “Os incêndios”.

O crítico e poeta Júlio Castañon Guimarães, na orelha de *Ror* (1990), faz asserções importantes sobre a poesia de Age de Carvalho, pois além de ser um dos poucos textos críticos que não gira em torno do hermetismo dos poemas, percebe uma mudança significativa de composição, como Nunes, entre o primeiro livro *Arquitetura dos ossos* e os dois seguintes: *Arena, areia* e *Pedra-um* (1990). O primeiro apresenta uma tendência mais narrativa, com versos mais longos e maior uso de adjetivos, enquanto nos livros posteriores essa tendência cede à concisão, menor uso de adjetivos (substantivação) e maior liberdade no arranjo dos versos recorrendo à fragmentação. Além disso, o crítico constata um aspecto muito relevante da poesia da “2ª fase”, se assim podemos chamar: “um incessante refinamento no trato do poeta com sua matéria”.

Anos depois, em 2004, após o lançamento de *Caveira 41*, que encerrou um hiato de treze anos desde *Ror*, Manuel da Costa Pinto incluiu Age de Carvalho em seu livro *Literatura brasileira hoje*, que reúne poetas e prosadores com o intuito de apresentar um panorama da literatura brasileira contemporânea. Reunindo sessenta autores – trinta poetas e trinta prosadores – Pinto apresenta sucintamente as características gerais de cada um e, no caso dos poetas, especificamente, os inclui no grupo dos contemporâneos, que, segundo ele:

Nesse sentido, praticamente todos (mas não todos) os autores aqui incluídos são caracterizadas pelo rigor construtivo, pela precisão léxica ou pela pesquisa de novos patamares expressivos propiciados pela linguagem. Mesmo poetas que trazem conteúdos socialmente questionadores [...] não se dissociam dessa consciência crítica que faz com que a poesia se contraponha às disformidades do mundo ordinário e à linguagem que o perpetua (PINTO, 2004, p. 15).

No texto sobre Age, Pinto apresenta aspectos formais e estilísticos já citados por Nunes em seus textos, como a estrutura sintática diferenciada nos poemas, que une palavras quase sem conectivos, definindo as “palavras-versos recortadas” que Nunes constatou, além da lapidação da palavra e da fragmentação como características evidentes. No texto, ainda define a poesia de Age como hermética e associada ao estranhamento, afirmando que o poeta opera “no limite da inteligibilidade” com “referências pessoais inacessíveis ao leitor”. Contudo, acrescenta que essa dificuldade é intencional e que os poemas “não são escritos para serem ‘compreendidos’”.

Sobre isso, entendemos que a poesia de Age, de fato, não estabelece comunicação com o leitor de forma convencional, essa interação ocorre por meio de recursos variados e mesmo as referências pessoais que se mostram, em um primeiro contato, inacessíveis ao leitor, adquirem, dentro do poema, um caráter polissêmico que ultrapassa o espaço da intimidade e entregam-se à produção de sentido do outro – leitor –, escapando ao domínio do poeta e daquilo que deu origem ao texto.

Lívia Lopes Barbosa, no artigo “Imagens da Pedra: uma tradução intersemiótica de poesia e design gráfico de Age de Carvalho” (2005)³ - escrito a partir de sua tese de doutorado com o mesmo título - estabelece uma conexão entre o mito da Medusa e alguns poemas de Age de Carvalho, por meio de algumas figurações assumidas pela “pedra”, palavra recorrente em sua poesia.

De acordo com Barbosa, em Age há uma associação entre o reflexo especular e a pedra, que dialogam com o mito da Medusa. Para sustentar sua tese, utiliza os poemas “De areia”; “É”; “Englischer Garten, München”; “Os jardins e a noite”; “Esse” e “Cobra”. Das figurações da pedra apresentadas pela autora, aqui se destacam principalmente três: *desconstrução*, *construção* e *lápide*, que relacionam elementos importantes para a compreensão da obra de Age de Carvalho.

Para a autora, na obra de Age há uma “litomorfização” de seres e coisas que, sob a aparência pétreia, podem ser tanto fazer poético (“Aflorar da rocha - / promessa, metáfora”), vida latente (“Assoprada semente / celebrada sempre em ti”) - ambas associadas à ideia de construção -, quanto fragmento/ruína (“De areia era a sombra / coroando a pedra”) e lápide (“uma pedra baixando o corpo, / uma palavra perdida / baixando a pedra”) - associada à desconstrução.

³ Ao que temos notícia, trata-se da primeira tese que trata da poesia de Age de Carvalho. Foi defendida em 2005 na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

Tomando a reflexão de Barbosa como ponto inicial, complementamos que a desconstrução, que também é ruína e erosão, pode remeter à forma, à própria fragmentação das palavras e até a desconstrução corporal metaforizada de forma metapoética, visto que a relação entre corpo e linguagem é um aspecto importante na poesia de Age.

Esses termos lembram a escavação da linguagem operada por Drummond, que resulta no estranhamento causado pela erosão da acomodação cotidiana das palavras, retomando o primeiro momento da modernidade, no qual o espírito de destruição das forças tradicionais era o ponto de partida. A desconstrução da forma e da linguagem, onde o coloquial e o cotidiano passaram a ser matéria de poesia, como uma pedra, por exemplo. Desse modo, entendemos que essa crise, que perpassa as questões formais, se instaura também como uma crise das palavras, criando uma tensão entre o dizer e o não dizer, em que as palavras não dão conta de expressar tudo o que o poema pretende. Assim, o sentido do poema se torna intangível, empedrado, e, por consequência, fragmentado.

Podemos afirmar que a principal marca de Drummond na poesia de Age se encontra na liberdade temática, na reconstituição da memória familiar e na escavação operada na linguagem. Entretanto, Drummond se mostra mais livre em relação à manipulação e liberdade da forma, enquanto Age possui um trabalho mais lapidar, optando pela concisão e fragmentação. Contudo, assim como em Drummond, Age apresenta dois pontos centrais em sua poesia, a presença do eu nos poemas, por meio do viés autobiográfico, e a reflexão sobre a própria linguagem, por meio da metapoesia.

Enquanto Drummond representa a ruptura, a ruína formal, João Cabral realiza uma retomada de certos padrões formais e constrói um laço com a tradição. Cabral, por sua vez, se mostra avesso à poesia de tom confessional e intimista, e constrói uma poesia, entre outros aspectos, de cunho social. Assim, se aproxima da segunda fase do modernismo, na qual o sentimento de destruição da tradição não é tão expressivo quanto no primeiro. A relação de Age de Carvalho e João Cabral se constrói na medida em que ambos se aproximam de um modo de composição construtivo, segundo a definição de Cabral⁴, porém, em Age, a composição une o trabalho de arquitetura do poema, de procura da poesia e uma escuta das palavras. Enquanto Cabral é conhecido como o engenheiro, nome de um poema de seu, Age é o arquiteto, como se vislumbra no seu primeiro livro *Arquitetura dos Ossos*.

⁴ MELO NETO, João Cabral de. Poesia e composição – a inspiração e o trabalho de arte. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 6ª ed. Rio de Janeiro: Vozes. 1982.

Contudo, mesmo se aproximando de Cabral pelo rigor construtivo e pelo trabalho lapidar com a linguagem, procurando uma poesia com mais ossos do que carne, “descarnada”, como entendia Benedito Nunes, em Age a estrutura do poema encontra-se mais próxima da fragmentação e da concisão, com versos que muitas vezes não passam de uma palavra ou pedaço de palavra, levando a um nível maior e manipulação do verso na página.

Voltando às figurações da pedra apresentadas por Barbosa, a lápide que simboliza a morte é também a desconstrução do corpo que se confunde com o corpo do poema. Nos poemas do livro *Arena, areia* a relação orgânico/inorgânico se estabelece de forma evidente. Elementos como pedra, areia e sombra aparecem ao lado do corpo ou de partes do corpo humano (boca, sêmen, sexo).

A relação entre corpo e linguagem é recorrente na poesia de Age, e se estabelece desde seu primeiro livro, quando lemos no poema homônimo “Arquitetura dos Ossos”: “escrevo na areia como em meu próprio corpo⁵”. Tais elementos corporais acompanham o sentido de construção poética, de metapoesia, característica bastante evidente na obra deste poeta.

Nesse sentido, o sangue, enquanto, símbolo de ascendência, aparece com frequência nos três últimos livros do poeta, especialmente em *Caveira 41*, cuja seção 6 é composta por poemas que apresentam a palavra *sangue* ligada à ideia de identidade, pertencimento e genealogia. A árvore – que também assume um aspecto ligado à genealogia - é uma imagem presente nos poemas de Age.

Retomando a questão da crise, esta para Marcos Siscar (2010), é “um dos traços mais relevantes da literatura moderna, em que pesem as alterações materiais e objetivas pelas quais têm passado o texto e a leitura nas últimas décadas” (p. 20). Assim, a retórica da crise proporciona uma abertura da história moderna sobre a qual, a partir de Mallarmé, desenvolveram-se diversas apropriações do discurso da crise e espaço à manipulação das formas poéticas, que se mantém até a contemporaneidade.

O autor ainda define a capacidade de formulação da crise como uma “herança crítica” da literatura, sendo o discurso da crise “um dos traços fundadores do discurso da modernidade, que atesta um modo particular de relação com o presente, por parte da literatura, no qual a estética (e até mesmo o “esteticismo”) é entendida como elemento, por assim dizer, de ‘resistência’” (p. 21). Assim, Age faz uma poesia de cunho crítico, voltada para

⁵ Como abordado em meu Trabalho de Conclusão de Curso “Sombra e areia: metáforas da construção poética em *Arena, areia* de Age de Carvalho” (2014), a areia no contexto da obra de Age assume um aspecto de construção, de matéria prima, associando-se principalmente à ideia de construção do poema.

a reflexão sobre a própria linguagem e para a condição de estar no mundo, como vemos também em Drummond.

Destacamos a atenção ao trabalho da forma como um elemento fundamental na poesia de Age de Carvalho, adepto ao poema mais conciso e à fragmentação, que aparece desde o nível do verso ao da palavra. Desse modo, compreender a manipulação da sintaxe em Carvalho é compreender também o sentido, visto que este se estabelece através de recursos variados, mas nem por isso de maneira ostensiva. Entender a polissemia que dificulta a comunicação é perceber de que maneira o poeta se relaciona com a crise.

Ainda em 2005, Vera Lins, em “Poesia e tempos sombrios: alguma poesia hoje”, chama atenção para a referência a Paul Celan na produção recente de poetas brasileiros contemporâneos. A autora elenca dez poetas que apresentam essa referência de diversas formas, mas quase sempre retomando a sombra, tão cara a Celan, que nessas produções, segundo a autora, assumem a ideia de densidade. Entre esses poetas está Age de Carvalho, sobre o qual afirma que há algo a buscar entre o informe e a ruína que passa pela memória e pela experiência, como um espessamento demonstrado nos versos de “À”:

a obra
jogo de sombras-
mais
sombra sobre
sombra
mais
úmbria.

Além disso, Vera Lins aponta Cabral como o veio originário de quase todos, acompanhado de Drummond que se mostra como a problematização desse construtivismo, como já apontado também por Lívia Lopes Barbosa.

Em relação à memória, também em Age de Carvalho, podemos entendê-la como uma reconstituição do passado fragmentado, que, ao ser retomado através da rememoração, ganha uma parte de fantasia, fazendo com que essa lembrança não corresponda ao passado de forma perfeita, mas seja fruto de uma espécie de “mitologização” do passado, num movimento apontado por Eduardo Sterzi em “O mito dissoluto”⁶.

Ainda sobre Age, a autora recorre a Júlio Castañon quando este fala que a poesia de Carvalho é uma herança cabralina, mas que se mostra com frequência ligada à sombra e a indagação. Para demonstrar o diálogo com Paul Celan, Lins seleciona outro poema “Cinzas”.

⁶ Abordado na página 18.

CINZAS, tua boca
de sombras, interdita

Pedra sob a língua,
errante, onde
sempre tens o deserto,
está página, gueto da letra
perdida, judeu: K

(Tua palavra, tua
mais dura palavra
-muda, irmã)

Cinzas, tu-
a boca
de sombras

A autora destaca os primeiros versos que aparecem transformados no final e aponta que este poema, assim como os de outros poetas citados, não recorre à piada nem ao tom solene, mas mostra a arte como um trabalho em que algo resiste, sendo esta uma característica da produção poética atual.

Em 2006, Paulo Nunes escreve “De ossos, arquiteturas e palavras” no portal *Cronópios*, no qual comenta a publicação de *Seleta* (2004), antologia poética lançada pela editora Paka-Tatu, com o objetivo de atender ao público estudante. Segundo o crítico, a edição visa atender leitores não iniciados apresentando uma aparência que facilita a leitura e um posfácio em tom didático escrito pelo professor Alonso Júnior. Além de retomar aspectos já apresentados pela crítica como o hermetismo e o aspecto formal dos poemas (fragmentação do verso, composições curtas, etc), Nunes afirma a existência de “rinhas autobiográficas” desde *Arquitetura dos ossos* e salienta a presença desse aspecto em *Caveira 41*, mas não desenvolve o que seriam essas rinhas e não aponta como e onde aparecem nos poemas.

O grande exercício deste livro foi se fazer uma seleta, pois não é nada fácil concentrar em um pouco mais de 60 páginas, quatro livros de poemas, um percurso que a meu ver inicia-se nas rinhas autobiográficas de **Arquitetura dos ossos** (Prefeitura de Belém, 1980) e retoma (será que o poeta saiu dela?) essa temática em **Caveira 41**.

Nunes destaca o tom autobiográfico que perpassa o conjunto da obra de Age de Carvalho, com maior força em alguns livros e menor em outros, mas como uma “temática” sempre presente. Em nosso trabalho mostramos que o tom autobiográfico do poeta se associa muito mais a uma forma de ver e entender a poesia como extensão e parte da vida do poeta, onde vida e poesia são elementos indissociáveis, sendo mais do que uma temática, como denomina o crítico. Contudo, Nunes identifica o modo como Age parte de uma realidade biográfica (muitas vezes do passado, recuperando lembranças) e transforma-a em algo

universal: “Age de Carvalho tornou universais os quintais e a ruas de Belém”. E mais ao final do texto afirma algo interessante sobre a comunicação que o poema estabelece com os seus leitores: “O poeta, a cada livro lançado, parece querer falar somente para si, os seus botões de versos, ou quem sabe, a um grupo cada vez mais restrito de interlocutores. Mas há, afinal, necessidade de interlocução nos dias atuais?” (NUNES, 2006, p.2).

Onze anos depois a editora Paka-Tatu lança o livro *Metapoesia em Age de Carvalho* (2011), fruto da dissertação da autora, Agleice Marques Gama, que estuda a metapoesia em Age de Carvalho estabelecendo diálogo com outros poetas considerados por ela como leituras de formação, alguns confirmados pelo próprio poeta - como Max Martins e Carlos Drummond de Andrade, outros não – como João Cabral, Paul Celan e Georg Trakl, mas perceptíveis para o leitor.

Além disso, a autora elegeu como repertório metapoético a *pedra*, a *água* e a *palavra*. Para tanto, especificou a lista de poemas nos quais aparece cada palavra e explorou as principais relações de sentido estabelecidas por elas. Quanto à *pedra*, ela afirma aparecer sempre em sentidos diferentes, mesmo que interligados a uma ideia em comum. Destaca a conexão da pedra com a morte; com a petrificação do ser - que também se liga à morte -, além de significar o próprio hermetismo.

A palavra *água*, na visão de Gama, assume a noção de transparência e conseqüentemente alude ao significado. Ela também lista os poemas que possuem a palavra *água*, e a relaciona ao sentido metapoético. Quanto à *palavra*, é estabelecida uma relação de imediato com a metapoesia que se constitui na medida em que o poeta constrói no poema uma reflexão acerca do próprio fazer poético, uma constante em sua obra. A “palavra” por si só alude a isso. A autora chama atenção para o seu uso nos poemas e a forma como ela se apresenta – fragmentada, reflexiva e hermética, que segundo propõe, são heranças da poesia moderna. Assim, a modernidade se manifestaria na poesia de Age por meio de um pensamento rigoroso que constrói poemas autorreflexivos e metalinguísticos, além da opacidade semântica: “O poeta exposto, enquanto membro ativo da Modernidade, ignora uma linguagem transparente a si mesma” (GAMA, 2011, p. 31).

Nos anos de 2013 e 2014 três artigos publicados em revistas acadêmicas abordam a poesia de Age de Carvalho. O primeiro, intitulado “Age de Carvalho Trans formado” (revista *Ribanceira* – UEPA – 2013), de Elielson S. Figueiredo, apresenta as principais linhas temáticas de *Trans*, a partir do conceito de Existencialismo de Sartre e a condição do Ser presente nos poemas.

O autor inicia o texto afirmando que a poesia de Age parte de uma necessidade de inscrever-se na tradição, na qual o poeta procura dizer a si, dialogando com a tradição moderna, destacando Drummond, Camilo Pessanha e Paul Celan como poetas que utilizam as imagens da areia, do caco, do traço e do pó (2013, p. 94). Aponta também uma preocupação ontológica na obra de Age, “pois em muitos de seus textos o poeta paraense versa sobre seus múltiplos, sobre o muito de si posto nas épocas e nos lugares, bem como sobre quanto tudo isso o constrói, a ele como sujeito.” (2013, p. 81). Segundo o autor, Age explicita, por meio da temática da luta verbal, a construção e desconstrução do sujeito através da palavra, mostrando-se como um sujeito múltiplo.

Como um de seus exemplos, utiliza o poema “Bechardgasse 24”, do livro *Trans: “Descalço, entras. / O vazio / Cheio da tua vida / Aqui / Tem o seu lugar. / Daqui por diante. / Sem”*, sobre o qual afirma: “O poema é o recorte de uma ação, um zoom que mostra um episódio, um evento, na história de uma personagem que, quase podemos afirmar, parece dizer a si mesmo disfarçado pelo presente verbal e pela pessoa pronominal tu”, seguindo em uma análise filosófica que recorre a Husserl.

Sobre os procedimentos estéticos e formais utilizados pelo poeta, Figueiredo defende que não se trata de esteticismo gratuito, mas uma provocação a um presumido estado de inércia do leitor. E como aspecto central da sua análise conclui que “Para não perdermos o fio da reflexão, chegamos a um lugar privilegiado nos poemas de Age de Carvalho, a agência da linguagem no processo de construção do mundo pelo sujeito” (FIGUEIREDO, 2013, p. 90) e “Em permanente negociação com o mundo e com a história o sujeito livre faz-se objeto de seus outros para simultaneamente fazer-se novamente sujeito capaz de reconhecer a si mesmo”. (FIGUEIREDO, 2013, p. 95).

Sobre esta leitura de Age, que identifica uma subjetividade e um sujeito sob um viés filosófico, destacamos a aproximação com a tradição poética moderna, feita por outros leitores e críticos da poesia de Age e também a formulação de uma concepção de sujeito múltiplo, em dialética com o mundo e com Outro, visão que se alinha a nossa proposta neste trabalho.

O segundo artigo, intitulado “Tema, forma e estilo em poemas de Age de Carvalho e Max Martins”, de Wanceslau O. Alonso Júnior (revista *Ribanceira* – UEPA – 2014) faz um estudo comparativo entre os recursos poético-visuais utilizados pelos dois poetas, evidenciando a sua gênese diversa e como são articulados de formas diferentes nos poemas.

Para isso, inicia o artigo situando-o dentro das premissas do estruturalismo, da estilística e do formalismo, tocando na semiótica, pois, segundo o autor, os recursos utilizados

pelos poetas têm como principal objetivo a fruição estética e o uso da linguagem de modo não instrumental, sendo necessário, portanto, identificar a origem desse processo de criação.

Após uma breve discussão sobre o embasamento teórico do trabalho, Alonso Júnior apresenta Max Martins como um poeta que utiliza recursos de matriz concretista, mais especificamente no uso de um suporte que se aproxima do ideograma, ao representar o conteúdo do poema visualmente. Para conceituar o ideograma recorre a Décio Pignatari, que o define como um sistema de escrita que não possui o verbo ser, mostrando a coisa e não dizendo como ela é, constituindo, portanto, a verdadeira poesia. (2014, p. 39).

Após a demonstração de como esses recursos se apresentam nos poemas de Max, o autor conclui que o objetivo da utilização de um recurso visual é causar o estranhamento, o deslocamento da linguagem de sua utilização prática.

Em seguida, apresenta a diferença na forma como Max e Age manipulam os recursos visuais, que, segundo ele, se originam a partir de fatores diversos. Para ele, o interesse de Max pela visualidade deriva de um apelo externo, de uma proposta inovadora, da busca do poeta pela experimentação, enquanto em Age essa motivação surge de uma necessidade interna, imposta por um dos temas centrais de sua poesia.

Isto é, em Max a utilização de recursos visuais são formas de experimentação, que, no caso da representação ideogramática, forma um conjunto pequeno de poemas, não correspondendo a uma característica central na sua poesia. Em Age, essa relação se estabeleceria de forma mais generalizada e com uma ligação mais evidente com o conteúdo e a unidade dos poemas, constituindo um aspecto fundamental na construção temática e no conteúdo dos poemas.

Os resultados de Max devem ser valorados em confronto com a produção dos concretistas e da poesia em geral. Os resultados de Age me parecem mais um fato formal – e, portanto, estético – a ser aclarado por uma hermenêutica mais complexa, e aí compreendido, para contribuir na fruição mais adequada dos versos, e não propriamente julgados a partir de parâmetros como o da originalidade, por exemplo, de vez que não depende da aplicação de um princípio, de um paradigma estético a um poema, mas emerge de uma necessidade do conjunto de sua obra e, portanto, tem uma simbologia fundada no tema que surge da leitura de muitos de seus poemas, sendo importante entendê-la, repito, para intensificar o exercício da experiência estética (ALONSO JR. 2014, p. 43).

O autor direciona sua análise da obra de Age por um viés temático, caracterizado como “o embate do ser com o tempo” (2014, p. 43), que segundo ele, é relevante para a compreensão da obra do poeta. Além disso, refere-se ao uso não instrumental da linguagem, ao estranhamento causado pelo deslocamento do significado comum, uma vez que o poeta faz o leitor ver o signo em sua materialidade, fora da sua utilização prática, constituindo-se, por isso, no poético, sendo este um ponto em comum com a poesia de Max.

Como defende o texto de Alonso Júnior, o aspecto formal é fundamental na construção do sentido dos poemas, perceptível até mesmo para um leitor não aprofundado na obra de Age. A sua relação com o poeta Max Martins induz a uma constante aproximação entre os poetas, principalmente pelo fato de Age admirar publicamente o trabalho do amigo, porém, neste artigo, diferente de outros, não foram apontadas semelhanças, mas especificidades entre eles, que podem utilizar de recursos semelhantes, porém, com estilo e propostas diferentes. Além disso, o trabalho de Alonso explora os recursos visuais de ambos os poetas, que, no caso de Age, possui uma relação estreita com o *graphic design*, aspecto citado em alguns textos, mas não explorado, como fez Alonso neste artigo, no qual apresentou alguns poemas para ilustrar suas proposições e projetou sua análise para o conjunto da obra.

Em 2014, Thiago de Melo Barbosa publicou “Hermetismo em Age de Carvalho” (revista *Memento* – UNINCOR – 2014), no qual reflete sobre a significação do termo hermetismo, em especial, a acepção negativa do termo, focalizando na obra do poeta paraense.

O seu texto inicia com a apresentação do conceito de hermetismo, primeiramente fazendo referência a Hermes - o Deus da mitologia grega responsável por transportar as mensagens divinas - depois, recorrendo ao dicionário. Nas duas acepções, o termo aparece com o sentido de uma mensagem de difícil compreensão, de inacessibilidade. No dicionário, especificamente, o autor destaca a acepção negativa que Francisco da Silveira Bueno, autor do *Grande Dicionário Etimológico-prosódico da Língua Portuguesa*, atribui ao vocábulo hermetismo, destacando o seguinte período: “Ainda hoje ouvimos falar de poetas herméticos, de hermetismo literário, na maioria dos casos, mera incapacidade de expressão” (BUENO, 1965, p. 1712-1713, apud, BARBOSA, 2014, p. 2).

Para explicar a origem da acepção negativa dirigida ao termo, Thiago Barbosa retorna ao período clássico para demonstrar que a ideia de clareza e de equilíbrio nas expressões artísticas, inclusive na literatura, era tida em alta conta, como postulado por Aristóteles na *Poética*, por Horácio, Platão, etc, perpetuando-se no pensamento ocidental considerado herdeiro de uma tradição “mimética-aristotélica” (2014, p. 2).

No entanto, os ideais clássicos foram questionados com a poesia moderna que começou ainda no século XVIII com Baudelaire, abrindo espaço para uma poesia que se aproximava mais do obscurecimento do sentido do que da clareza e objetividade, consolidando-se no século XIX quando ocorreu a grande passagem do paradigma clássico para o moderno.

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 (BARBOSA, 2014, p. 5).

Barbosa complementa sua reflexão associando Age de Carvalho a toda tradição da poesia moderna, pois, segundo ele, o poeta dialoga de perto com Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, etc. Além disso, identifica em Age a busca por um fazer poético que tencione a “linguagem funcionalizada do dia a dia” que serve apenas para a comunicação. Sobre esse objetivo da poesia, lança a indagação: “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?” (BARBOSA, 2014, p. 6). A esta pergunta o autor responde afirmando que “toda poesia é, em menor ou maior grau, hermética” (BARBOSA, 2014, p. 6).

Contudo, explica que o hermetismo poético, especialmente em Age de Carvalho, não procura ser incomunicável, mas solicita a participação do leitor, na medida em que este precisará empenhar um esforço maior para criar significados, pois, segundo Thiago Barbosa, a incomunicabilidade tematizada nos poemas se relaciona principalmente com as possibilidades de significações e com a luta do poeta com as palavras no exercício da escrita.

A necessidade de participação do leitor se dá, segundo o autor, pela presença de lacunas no texto que abrem espaços que podem ser preenchidos. “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” (BARBOSA, 2014, p. 9). Ao final do texto, o autor destaca a pequena dimensão da fortuna crítica de Age de Carvalho, que se constitui de alguns, poucos, trabalhos acadêmicos e em sua maioria de textos publicados na internet e textos jornalísticos.

Destacamos o mérito do texto em demonstrar que a comunicação em poesia, em especial a contemporânea, não se estabelece como na comunicação comum - cujo objetivo é a clareza e a plena compreensão entre os sujeitos - mas por outro viés, convocando outra forma de participação e de construção do significado, onde as lacunas, a fragmentação e a utilização de uma linguagem não instrumental são elementos constituintes. Além disso, Thiago Barbosa e outros leitores citados neste trabalho enfatizam a relação de Age de Carvalho com a tradição moderna da poesia brasileira e mundial, elucidando as transformações trazidas pelo advento da modernidade, possibilitando maior abertura para as experimentações vanguardistas e a heterogeneidade da poesia contemporânea.

Outro artigo publicado em 2014, “O Mito Dissoluto”, pelo crítico e professor da UNICAMP, Eduardo Sterzi, aborda a questão da negatividade do tempo na poesia contemporânea e utiliza alguns autores para ilustrar suas proposições, entre eles Age de Carvalho. Para isso, explica a importância dos mitos na formação da literatura e a relação do mito com a modernidade.

Assim, inicia seu texto definindo a função do mito como a de “preencher os vazios da realidade”, mas não apenas isso. Segundo ele, “A novidade dessa pragmática do mito está em suspender o exame moral da contaminação da realidade pela mitologia e afirmar expressamente a necessidade da mitologia, e mesmo sua preponderância sobre uma realidade percebida como insuficiente [...]”. (STERZI, 2014, p.61).

Destaca que no Brasil, durante a primeira fase do modernismo, a necessidade da mitologia se mostra de forma singular, pois esta não alude à mitologia clássica grega ou romana, mas baseava-se na utilização de mitos nacionais (mitos indígenas e, em menor escala, africanos). Visto que, na busca por uma identidade nacional, a mitologia grega poderia soar como algo demasiado “postição”.

Contudo, nem todos os poetas seguiram esse caminho. Sterzi explica que, talvez por acharem a mitologia nacional também postição, optam por “mitos privados” nos quais se incluíam a rememoração da infância e da família, técnica essa não aprovada por João Cabral, que defendia uma literatura mais “aberta”. Sterzi cita ainda autores como Jorge de Lima e Mário Faustino que, de acordo com ele, dissolvem a mitologia privada com o uso de uma linguagem abstrata, em detrimento de uma linguagem representativa.

Com base nisso, acrescentamos que essa “mitologização” do passado pode ser entendida como uma consequência da rememoração que tenta recuperá-lo (que pode ser histórico, literário, cultural ou pessoal), mesmo que não de modo perfeito, pois a lembrança se mistura com contribuições do presente e da fantasia, tornando-se uma forma idealizada, como no caso da memória acerca da cidade de Belém, e da memória campestre, também presente na obra de Age, através da imagem do campo, da referência às praias de Salinas, de Mosqueiro e outros ambientes que possuem uma configuração bucólica ou paradisíaca, e também da família. Essa visão modificada do passado pode ser provocada tanto pela distância temporal, quanto pela distância espacial, fazendo com que a lembrança antiga se sobreponha a uma visão atual do espaço.

Em seu texto, Sterzi desenvolve a questão da negatividade já apontada por Benedito Nunes no texto escrito para a *Folha*, em 1990, aproxima a mitologia privada a um aspecto memorialístico e aponta Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes

como poetas em que “o fundamento mítico é elaborado a partir da lembrança da infância e do círculo familiar em que transcorreu” (STERZI, 2014, p. 63). Afirma ainda que a eleição da família como núcleo da mitologia pessoal, no plano literário, revela uma continuidade da “tendência genealógica” em literatura.

Na década de 70 quando aflorava a chamada poesia marginal ou poesia do desbunde, período de estagnação econômica, é onde Sterzi afirma ser o início de uma experiência negativa do tempo:

Neste movimento de generalização da identidade pessimista, o sujeito, embora novamente no centro da experiência poética, revela-se extremamente movediço, aparentemente inapreensível, sempre a beira da insubsistência, e o poema, como nota Costa Lima, deixa de ser “confissão” para tornar-se “incisão e traço” (STERZI, 2014, p. 70).

Ele ainda complementa que essa percepção negativa da temporalidade é predominante em alguns dos mais significativos poetas das décadas de 1980 e 1990, que apresentam uma junção entre temporalidade e subjetividade. Portanto, Age de Carvalho, que lança seu primeiro livro em 1980, está imerso nesta discussão.

Eduardo Sterzi insere Age no cenário da poesia contemporânea em outro texto, “Terra devastada: persistências de uma imagem” (2014), onde apresenta o *topos* da terra devastada presente em muitos poetas modernos e contemporâneos tomando como centro o poema “The Waste Land”, de T. S. Eliot.

O autor explica que o título do poema “The Waste Land” foi retirado de um estudo sobre a lenda do Graal, *From Ritual to Romance*, de Jessie L. Weston. No livro de Weston a expressão é utilizada em referência a uma paisagem específica e simbólica dos romances franceses do ciclo arturiano, como tradução da expressão *terre gaste* de Chrétien de Troyes usada em *Conte du Graal*.

Outra aparição da tópica da terra devastada está em *A Divina Comédia*, onde Sterzi aponta o termo “paese gasto” no canto XIV do Inferno, onde Virgílio e Dante enxergam Creta como um *paese gasto*, evidenciando o eco da expressão de Chrétien em Dante. A montanha erguida no lugar que Virgílio e Dante avistam abriga *um gran veglio* que para Sterzi representa a decadência moral e política que Dante vivenciava. Uma leitura parecida faz Antonio Candido, referenciado por Sterzi, em 1948, afirmando que o poema de Eliot simboliza uma crise de valores decorrente da perda de fervor nos atos praticados.

Enquanto os nexos entre os textos de Chrétien, Dante e Eliot são evidentes, para Sterzi esses nexos não são tão palpáveis quando se trata de textos modernos como em João Cabral de Melo Neto (“Fábula de Anfion”), Augusto de Campos (“O rei menos o reino”) e

contemporâneos como Marcos Siscar (“A terra inculta”) e Tarso de Melo (“Deserto”). Mas estabelece uma relação entre os textos por meio da paisagem (terra devastada que a partir da modernidade tomou também a imagem do deserto) e a figura do rei.

A base filológica concreta que, por baixo dessa proliferação das <<fontes>> e em meio a essa disseminação dos nexos, nos permite elaborar a hipótese de uma possível ligação mais profunda - subterrânea - entre a série Chrétien-Dante-Eliot e a série Cabral-Augusto-poetas contemporâneos e a convergência, tanto numa quanto noutra, entre a paisagem da terra devastada, que já a partir de Eliot passou a se confundir com a do deserto, e a personagem do rei: paisagem e personagem, cuja combinação era fundamental no *Conte du Graal*, na *Commedia* e em *The Wast Land*, aparecem também na Fábula de Anfion (Anfion, como se sabe, é rei de Tebas) e em *O rei menos o reino* (já desde o título). (STERZI, 2014, p. 101).

Sobre a topografia do deserto presente nos poetas modernos e contemporâneos, Sterzi destaca a “topografia da negatividade” como correlacionada à imagem do deserto, “a passagem da terra devastada como território simbólico ao deserto como lugar apropriado para a enunciação poética em tempos de negatividade, e negatividade não só poética” (p. 102). Para o crítico, a imagem do deserto nos poetas em questão se diferencia dos seus antecessores por certa aceitação do deserto, “uma volúpia de esterilidade” que não se encontra nos textos de Chrétien, Dante e Eliot.

Uma montagem de títulos de livros de poesia publicados nos últimos anos, formando uma espécie de obsessivo (e até mesmo monótono) poema constelar, revela que a <<inspeção / contínua e dolorosa do deserto>>, assim formulada por Drummond poucos anos depois da Fábula de Anfion e de *O rei menos o reino* (DRUMMOND DE ANDRADE, 1951, p. 680), é tarefa a que os poetas de hoje ainda não puderam renunciar. Afinal, agora como então, quando dirigem seu olhar ao mundo (ao planeta, ao país, à cidade, ao bairro, à casa, aos seus próprios corpos [cf. FREITAS, 2012; CARVALHO, 2003] e aos objetos que os rodeiam [LIMA, 2002; cf. STERZI, 2008, pp. 26-27]...), se defrontam, quase sempre, com a imagem de uma terra devastada, isto é, de uma paisagem contaminada por uma impotência que é, hoje, coletiva - afinal, nas democracias, o poder soberano, outrora concentrado na figura do rei, está, pelo menos formalmente, com o povo -, mas que eles, inevitavelmente, interpretam como, também, pessoal.” (2014, p. 107).

Nesse trecho, Sterzi cita Age de Carvalho ao falar da imagem da terra devastada relacionada ao próprio corpo, como vemos em *Arquitetura dos Ossos*, seu livro de estreia: “Começo a decompor-me aos poucos. / Caem-me as mãos, e consigo sentir-me. / (o nariz, as orelhas, já os perdi). / Depois, na fome do crepúsculo, um homem / magro amaldiçoará a vida, esquartejado: / Ó partes perdidas, ó postas fedorentas consumidas na lepra do mundo!” (“Arquitetura dos ossos”), “Os quintais do mundo / não estão no mundo. Os quintais / - arquitetura da manhã - é a tarde / que o corpo não regula / ou / um sopro que a terra coagula / noutra tarde banida da esfera.” (“Os quintais”).

Percebemos que a imagem da terra devastada que se perpetua na contemporaneidade se associa à topografia do vazio e da ausência, onde o deserto aparece como um lugar hostil

ao aparecimento da vida, tornando-se espaço de negatividade que se dirige ao mundo e aos próprios seres. Em *Age*, essa tópica se mostra relacionada ao corpo, ao mundo, e até a morte, por meio do uso das imagens da pedra, da areia e da própria tendência à fragmentação enquanto formalização do estado de ruína. Essa relação que vem desde o primeiro livro, se mostra nos livros posteriores, mesmo que com menos força de imagens que em *Arquitetura dos Ossos*.

Após a leitura dos textos de Sterzi, constatamos que ambos fazem uma análise que mostra o cenário em que *Age* de Carvalho está inserido ao lado de outros poetas do nosso tempo, o que não ocorre na crítica específica, que aproxima constantemente *Age* a poetas de gerações anteriores. A partir disso, percebemos que o poeta se relaciona de forma singular com a tradição e a contemporaneidade, visto que ao mesmo tempo em que retoma procedimentos da tradição moderna, se insere no contexto atual de produção de poesia, dialogando com outros poetas contemporâneos, como mostram os textos de Sterzi e Vera Lins.

Em 2018, Elizier Junior Araújo dos Santos defende sua dissertação de mestrado com o título “‘*Eu era dois, diversos?*’ *O diálogo poético de Max Martins e Age de Carvalho*”, que investiga o diálogo poético dos dois autores a partir do livro *A fala entre parêntesis* (1982) e de alguns trabalhos individuais, constituída de três capítulos que abordam respectivamente a relação entre poética, erotismo e melancolia; a relação entre poesia e fotografia, a partir do estudo do ensaio fotográfico feito para o livro *A fala entre parêntesis*; e por fim, a relação afetiva envolvida no diálogo entre os poetas, considerando os elementos biográficos que envolvem a criação poética de ambos.

Em seu trabalho, Elizier Santos retoma o início da amizade entre Max e Age e os primeiros diálogos poéticos que se aprofundaram na mesma medida que a amizade que nutriam, constituindo um elemento importante no estudo da obra dos poetas. Ao deter-se na obra de Max Martins, o autor afirma que esta delineava uma concepção de poesia como “violência à linguagem comum”, a qual subsiste entre a forma (sem nunca fincar o pé no rigor da metrificacão, como faziam os parnasianos) e a temática (embora, às vezes, ela seja conduzida pelo feitiço da arquitetura visual).” (2018, p. 22).

Em relação a *Age* de Carvalho, o autor aponta em sua poesia o caráter memorialista ligado à alteridade:

Neste sub-tópico, debruço-me sobre o movimento cíclico da amizade, no qual a poesia de *Age* de Carvalho, possuidora de um caráter circunstancial e memorialista, ora mostra uma imagem constitutiva de si próprio, ora mostra a expressão retratista da existência de Max Martins. Uma (auto)biografia do poético: a poesia sendo ela mesma um espaço do instantâneo pessoal e das diversas particularidades da

vida/memória do outro. Espelhamento da duplicidade. Marca de uma substancial ligação, de pura assimilação reflexiva e revisitação sempre solicitada, na qual se mescla a curiosidade humana, a necessidade do dizer e a força da existência como mobilizadora do poético (SANTOS, 2018, p. 109).

Em sua análise, o autor identifica na constante representação poética da amizade de Age com Max não apenas uma necessidade de rememoração e de perpetuação do contato, mas uma espécie de autorreflexão, na medida em que o poeta se vê como um duplo formado pelas vozes que o cercam, em especial a do amigo e grande parceiro de poesia. Assim, o eu presente nos poemas não é uno, mas múltiplo e constituído pelo Outro, enquanto sujeito formado por um processo de identificação⁷.

Desse modo, constatamos a evidente articulação, na poesia de Age, de elementos privados - na medida em que expressa um caráter memorialístico, existencial e múltiplo - que estão em constante diálogo com o Outro. Destacamos no trabalho de Elizier Santos a reflexão sobre o diálogo poético enquanto elemento importante para o desenvolvimento da obra de cada poeta, que, evidentemente, possui particularidades, mas que se desenvolveu por meio da troca de experiências e reflexões.

Em 2018, o lançamento do livro *Age de Carvalho: todavida, todavia. Poesia, jornalismo e design gráfico desde 1980* (Secult/PA) foi um marco importante na carreira do poeta. Organizado por Age de Carvalho e Mayara Ribeiro Guimarães⁸ percorre a produção de Age como designer, tradutor e poeta, a partir de entrevistas, poemas, jornais, correspondências e ensaios críticos, com fotos de manuscritos de cartas, poemas e de trabalhos como designer gráfico constituindo um livro bastante visual em edição de grande beleza e primor gráfico.

O livro é composto de nove capítulos divididos em entrevistas, poesia, testemunho, cartas, ensaios, design, jornal, fotografia e livros. O primeiro: “ENTREVISTAS: dois depoimentos” contém duas entrevistas concedidas por Age de Carvalho, uma delas intitulada “O caminhar de Age de Carvalho” para a revista AMAZÔNIA VIVA, por Natália Mello, publicada originalmente em 2017, na qual Age comenta sobre as primeiras incursões como poeta na adolescência, por volta dos 16 anos, e também sobre a amizade com Max Martins que surgiu em 1980 por conta de um concurso oferecido pela Secretaria de Educação de Belém – SEMEC, do qual Age e Max foram os primeiros lugares em empate ganhando como

⁷ O processo de identificação teorizado por Lacan em sua concepção de sujeito será explorado no próximo capítulo.

⁸ Professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Pará - UFPA/PPGL, pesquisadora da obra de Age de Carvalho.

prêmio, cada um, a publicação de um livro. Na ocasião, Benedito Nunes, um dos jurados, apresentou os dois poetas que se tornaram amigos desde então.

Além disso, falou um pouco sobre seu processo de escrita, especialmente do livro *Ainda: em viagem*, afirmando: “Se consigo expressar artisticamente essa nova realidade do que foi antes vivido, então o poema acontece. É difícil falar sobre essas coisas. Aliás, não se deveria jamais falar sobre o que é mágico e carrega um segredo” (CARVALHO, 2018, p. 14) e comentou sobre a oportunidade de organizar a reedição das obras completas de Max Martins, uma vontade antiga que se concretizou em conjunto com a editora da UFPA, Ed.ufpa, cujo projeto gráfico é de sua inteira responsabilidade.

A segunda entrevista – “sobre o solo solitário” – para a revista virtual HUMBOLDT, por Simone Homem de Mello, publicada em 2006. Nela, Age esclarece a importância da literatura alemã em sua poesia com a qual teve contato, inicialmente, quando fazia traduções para a página de poesia *Grapho* que coordenou em jornais de Belém entre 1982 e 1985. Mas a relação com a literatura alemã, em especial com a poesia de Georg Trakl, ganhou força quando Age já residia na Áustria e teve um contato inesperado com o manuscrito de “Grodek”, último poema de Trakl. Sobre a presença da língua alemã em sua poesia, Age explica que não o faz por esteticismo, mas esse entrecruzamento entre a primeira e a segunda língua se dá de forma natural, visto que o alemão é o idioma usado pelo poeta cotidianamente.

Ao ser perguntado sobre as referências a lugares da Áustria e Alemanha que são citados em seus poemas tornando-se pouco familiares ao público leitor, Age responde: “Não penso no leitor, não busco o leitor quando escrevo; o poema se encarregará disso – ou não, pois a receptividade não depende apenas de mim. Mas se fecho o poema e o resultado me satisfaz, tenho fé em que, por razões que não conheço inteiramente, essa comunicação se realizará – e ampla, profunda, plenamente”. (CARVALHO, 2018, p. 18).

Sua afirmação sobre não pensar no leitor quando escreve demonstra uma concepção moderna de poesia, na medida em que o poema não é feito para “facilitar” a leitura, mas de modo a tensionar a linguagem e a solicitar do leitor uma compressão maior sobre a própria língua e os recursos utilizados na composição, possibilitando uma participação ampla do leitor na construção da interpretação.

O segundo capítulo, “POESIA: uma antologia pessoal” é composto por uma seleção de poemas dos livros *Arquitetura dos ossos*, *Arena*, *areia*, *Pedra-um*, *Caveira 41*, *Trans*, *Ainda: em viagem* e poemas inéditos escritos entre 2016 e 2018 com imagens de manuscritos. O terceiro, “TESTEMUNHO: a fala entre parênteses” inicia com o depoimento de Age de Carvalho proferido no Colóquio Max Martins 90, em homenagem aos noventa anos do poeta

mais velho, realizado no campus da UFPA, em 2016, com o título “Eu era dois, diversos?”, no qual Age explica alguns fatos sobre sua relação com Max, como se conheceram e o processo de escrita do livro *A fala entre parêntesis*, com imagens do ensaio fotográfico feito por Ronaldo Moraes Rêgo, em 1981, para a edição do livro, com fotos de Age e Max em Belém e na estrada do Mosqueiro.

Em “CARTAS: correspondências e avulsos”, Mayara Ribeiro Guimarães apresenta cartas do acervo pessoal de Age de Carvalho, recebidas de amigos e poetas ao longo de muitos anos, entre eles: Affonso Ávila, Augusto de Campos, Carlos Drummond de Andrade, Curt Meyer-Clason e Max Martins. Sobre o último, a pesquisadora afirma ter sido o maior correspondente de Age e “certamente o mais importante”, interlocução que durou vinte e oito anos, até a morte de Max, em 2009. A correspondência entre os dois poetas amigos recebe maior atenção da pesquisadora no texto, que é uma breve apresentação do trabalho que desenvolve sobre o tema.

Sobre o material apresentado no capítulo, que varia entre cartas, bilhetes, cartões postais, colagens e desenhos, formando um conjunto de 24 textos, destacamos aqui alguns trechos que demonstram o conteúdo dos papéis que trazem impressões de leituras de poemas, expressões de agradecimento, saudade e amizade profunda que Age manteve com amigos, resistindo à separação geográfica, algumas belíssimas, com profunda demonstração de afeto, ressaltando o trabalho cuidadoso de seleção.

Nesse conjunto, destacamos alguns fragmentos, entre eles trechos da carta escrita por Affonso Ávila em 01 de agosto de 2003, comentada por Guimarães no texto de apresentação, que demonstra como o poeta recebeu a leitura do livro *Caveira 41*, fazendo da carta um registro crítico. Após agradecer pelo envio do livro, o poeta confessa ter estado afastado da poesia com a qual se reconciliou graças à leitura de *Caveira 41*, que ele qualifica como “exemplo para o que se pode fazer hoje no Brasil em matéria de renovação da linguagem poética” (ÁVILA, apud, GUIMARÃES, 2018, p. 101). Além disso, refuta a ideia de hermetismo comum em algumas leituras da obra do poeta paraense, em uma poesia que ele define do seguinte modo: “A sobriedade da palavra, além de manter na frase uma postura digna e severa, sem concessões ao sentimento vago e fugidio, dá a medida da disciplina e faz dela um instrumento rigoroso não de hermetismo, mas de profundidade de pensamento” (ÁVILA apud GUIMARÃES, 2018, p. 101).

Outro fragmento interessante para a compreensão da importância das cartas no estudo da obra de Age é de uma carta escrita por Max Martins, em 29 de setembro de 1982, na qual ele responde ao envio do fragmento de um poema de Age: “A versão do fragmento ‘vestígios

verbais na paz sonora’ está bom, aprovado”, e de outra em que Max envia um poema de sua autoria para apreciação do amigo Age. Em outra carta, escrita nos anos 2000, Max elogia o poema “As árvores de Heine”, dedicado a Meyer-Clason, principalmente pela imagem do “pinheiro que se *arrasta* e desliza para o sul, atraído sob a neve e a palmeira (aquela palmeira!) na mata brasileira da silva (ótima imagem!)”, e destaca a condição de exilado do próprio Age: “Tu, exilado e te recordando dessa situação de exílio, chamas pelo norte e pelo Oriente” (MARTINS *apud* GUIMARÃES, 2018, p. 124).

Além do amigo Max, outra demonstração de amizade e admiração está em uma das cartas escritas por Meyer-Clason, tradutor da antologia de Age para a língua alemã em edição bilíngue, *Sangue-Gesang* (2006). Em carta datada em 11 de outubro de 2001, em München, escreve: “Saiba você que vivo de saudade e desejo de seus novos e novíssimos poemas, na esperança de poder recriá-los na minha maternal língua germânica, com um ou dois grãos de sentir-pensar brasileiro”. (2018, p. 130).

“ENSAIOS: breve fortuna crítica” reúne ensaios publicados em revistas, jornais, entre outros suportes. O texto que abre o capítulo é assinado por Benedito Nunes publicado inicialmente como posfácio à edição de *Sangue-Gesang* (2006), com o título “Esse saber negativo”, no qual o crítico retorna ao primeiro livro de Age, *Arquitetura dos ossos*, fazendo um balanço da carreira do poeta e sua evolução até o livro *Caveira 41*, o último publicado até aquele momento.

Sobre *Arquitetura*, Benedito Nunes destaca a existência de versos líricos de amplitude dramática, fazendo-se presente as linhas do modernismo brasileiro, a exemplo de Drummond em *Alguma poesia* (1932) e *A rosa do povo* (1945), de modo que “a arquitetura torna-se um edifício de escombros: a experiência do “paraíso perdido” da infância e a *saison en enfer* da floresta amazônica incinerada” (NUNES, 2018, p. 133). Em seguida, refere-se à publicação de *Arena, areia* e *Pedra-um* que, segundo o crítico, se aproximam mais do modernismo tardio de João Cabral de Melo Neto, praticando “uma engenharia da palavra descarnada”, de onde renasce o arquiteto para “num delineado gráfico, incorporar-se, daí por diante, à sua lírica – tornada por analogia, um *graphic design*” (NUNES, 2018, p. 133).

Como exemplo “desses poemas severos”, onde a sintaxe se mostra vigorosa em “versos lapidarmente escritos”, é mostrado um fragmento de “Cobra”, no qual Nunes enxerga uma “fusão amorosa e da unidade fálica entre o poeta e sua obra” demonstrando o erotismo que envolve o processo de escrita em que as palavras se entrelaçam lascivamente na composição do poema como uma característica marcante na obra do poeta que possui um viés erótico importante. Destaca também a economia verbal que se inicia em *Arena, areia*

diferenciando-o do livro anterior, economia que se intensifica nos livros seguintes, em especial em *Caveira-41*, que, para Benedito Nunes, é uma afinidade com Paul Celan.

Em “entre/ser – poesia ã importa o q”, André Vallias explica como iniciou uma relação de amizade e parceria com Age, a partir de um encontro em Munique no ano de 1991. Segundo Vallias, o diálogo que estabeleceu com o poeta paraense foi de fundamental importância para sua trajetória de tradutor, visto que o paraense era o primeiro leitor de seus projetos na área da tradução, recebendo um poema visual em sua homenagem “Ode”, construído por Vallias em 1992.

Pelo advento da publicação de *Age de Carvalho: todavida, todavia*, para o qual o texto foi escrito, Vallias fez uma composição com as 60 palavras mais recorrentes nos poemas do livro *Ainda: em viagem*, agrupadas pelo número de repetições formando, assim, outro texto com apelo visual, ocupando duas páginas do livro.

Carlos Ávila, em “Poesia e viagem”, publicado em 2016 no blog *Dom Total*, comenta a publicação de *Ainda: em viagem* que, como constata, obteve pouco ou nenhum retorno crítico. Ávila atribui esse fato ao afastamento geográfico do poeta que o impede de participar ativamente do cenário poético brasileiro, vivendo um “duplo exílio – geográfico e poético” (2018, p. 140). Por esse fato também, poderia se justificar a obra “peculiar” de Age que se distingue no cenário atual da poesia brasileira.

O crítico aponta também a concisão característica da obra do poeta paraense, que inclui uma “trava” sintática, remetendo a Paul Celan e a João Cabral, em uma poesia que exige mais que uma primeira leitura por parte do leitor. Ainda destaca características como “o corte abrupto de linhas (que não chegam a construir versos no sentido convencional) e palavras, descontinuidades e interpolações”, concluindo que “a poética de Age de Carvalho [...] linguagem em tensão e trânsito contínuo, ainda a demandar maior (e mais profunda) atenção por parte da crítica”. (ÁVILA, 2018, p. 141).

“Entre a letra e o desejo” - título atribuído por Age de Carvalho ao texto de F. Paulo Mendes, publicado como apresentação do livro *Arena, areia*, em 1986 - inicia qualificando Age como um poeta visionário, mas no sentido de “uma clarividência, amarga e triste, da secreta intimidade dos seres e das coisas, traduzida numa profusão de imagens e de símbolos” (MENDES, 2018, p. 142). Para o crítico é isso que constitui e realiza o discurso poético de Mendes, em seu texto, salienta também a energia erótica que envolve a poética de Age, considerada como “na maioria das vezes, a força originária e plasmadora do poema”. Como exemplo da relação “entre a letra e o desejo” escolheu o poema “Sob a folhagem”, encerrando o texto. De fato, percebemos o erotismo ainda em *Arquitetura dos ossos* como uma força

importante na poética de Age, se perpetuando nos livros posteriores. Esse erotismo se mostra ligado não só a uma ideia de corpo, mas de linguagem, como descreve Mendes, “entre a letra e o desejo”, que o poema escolhido absorve completamente: “Sob a folhagem / agora as cinzas pânicas se enrubescem / num sonho de palavras flagelando-se [...] quem, da confusão entre chão e carne / - que cova ou boca sinistra conclama o nervo sob a folhagem?” (Sob a folhagem, *A fala entre parênteses*).

Gustavo Silveira Ribeiro escreve sobre o poema inédito em livro, “Segues a tua estrela”, no qual delinea como Age de Carvalho opera uma transformação do mundo por meio da linguagem, uma “transfiguração”, na qual os desvios e deslocamentos que o poeta aplica à linguagem fazem surgir da “massa informe e não-controlável da existência” o ápice do poema, isto é, “o ponto em que a linguagem falha e não pode mais dizer racionalmente” (RIBEIRO, 2018, p. 148).

Gustavo Ribeiro destaca também, não só no poema selecionado, uma tendência ao sagrado e à elevação presente de modo contundente em *Caveira 41*, afastando, desse modo, o tom coloquial, o humor e a facilidade expressiva explorados na poesia contemporânea, corroborando o que diz Vera Lins em “Poesia e tempos sombrios”. Para Gustavo Ribeiro, Age se aproxima mais do movimento concretista, explorando a visualidade, a “dimensão sígnica do poema”, a partir da manipulação da palavra, da cesura, deslocamentos e o entrelace de idiomas que singularizam a sua produção poética.

Após aprofundar a dimensão da vida que o poema carrega, por meio da aproximação da imagem do céu estrelado com o ovário da mulher em período fértil, onde estrelas são os folículos, carregando a ideia de promessa e possibilidade, fazendo do corpo feminino - especificamente os órgãos reprodutores - lugar de magia e ocultamento, em uma abordagem cósmica, estelar, em um movimento de sacralização, o crítico insere como oposto complementar a presença da morte enquanto elemento importante na poesia do paraense, conferindo à pedra o aspecto de resistência, aludindo a continuidade e, ao mesmo tempo, à dissolução da matéria, ligando-a entre outras coisas, à memória.

Nesse poeta tão ligado também à morte e à dissolução mineral da matéria (daí a insistência e o valor da pedra em sua obra, especialmente nos seus livros iniciais), a afirmação da continuidade e o peso da transmissão – biológica, espiritual, ética – têm espaço especial, projetando-se em inúmeros outros poemas escritos sobre filhos, os pais, a permanência da memória e a transmutação dos que se foram (amigos, parentes, escritores) em novas formas de vida e afeto, existências que se seguem numa roseira, num conjunto ordenado de ideias, na poesia mesmo que continua a escrever. (RIBEIRO, 2018, P. 152).

O capítulo também contém o texto de Luiz Costa Lima, escrito para a revista *Valor Econômico*, publicado em agosto de 2016 com o título “Age de Carvalho escreve um livro

notável”, referindo-se a *Ainda: em viagem*, publicado um ano antes, sobre o qual chama atenção para a pouca recepção que obteve em contraste com a qualidade do livro. Em sua análise, escolhe o *topos* da viagem como centro, entendida por Costa Lima como mais que um correspondente pessoal na poética de Age, mas sim, como um estado permanente: “embora sejamos seres de terra firme, estamos sempre embarcados” (COSTA LIMA, 2018, p. 161). Desse modo, defende que a viagem biográfica é o ponto de partida, a partir do qual o poema caminha para o ponto de “não chegada”.

Nesse sentido, divide a viagem em dois tempos, o da dissipação do que foi vivido e do correlato dos restos transfigurados pela palavra. A dissipação se mostra associada à ideia de dissolução e apagamento, incluindo o tema da morte, como a partida do amigo Max Martins. Quanto ao correlato dos restos, este não se mostra como recordação do todo, mantendo o resíduo da realidade originária que o poeta mistura a uma realidade outra, recriada. Como exemplo da correlação entre os dois tempos, Costa Lima seleciona o poema “Bleigiessen”, cujo título se refere a uma prática de adivinhação tradicional na passagem de ano que consiste em jogar chumbo derretido na água, e a partir da imagem formada, uma mensagem correspondente é recebida: “Teu conselho é imprescindível”, diz o poema. Para Costa Lima, há aí uma reduplicação e um enfrentamento de sujeito e línguas: “coruja’ em alemão, diz-se ‘Eule, ao separarem-se as sílabas, [Eu- / le] reitera-se, o registro verbal, o confronto antes restrito ao plano ‘mágico’”. (COSTA LIMA, 2018, p. 163).

Mayara Ribeiro Guimarães, no ensaio intitulado “O perfume da letra solitária: viagem, poesia e morte”, observa o *topos* da viagem associado à morte e a própria concepção de poesia estabelecendo um diálogo com a *Odisseia*, de Homero. Com especial atenção aos três últimos livros lançados por Age, a pesquisadora destaca a admiração do poeta para com Drummond e Guimarães Rosa, de quem compartilha uma poesia “de intensa carga lírica, condensação na concretude e justaposição de imagens, alto teor filosófico e reflexivo” (GUIMARÃES, 2018, p.164).

Nesse sentido, a viagem se configura como *topos* poético associado a experiências-limite como existência/desaparecimento, indivíduo/mundo - e acrescentamos aqui, memória/esquecimento e vida/morte - como experiências-limites confrontadas na vivência enquanto sujeito. Para explorar melhor os polos opostos e complementares destacados na obra de Age, Mayara Guimarães retorna a Odisseu como o primeiro herói a fazer a primeira grande viagem da literatura ocidental, transformando-se em uma “sombra literária” absorvida por diferentes épocas e chegando a atualidade enquanto signo.

Segundo o texto, “poesia e morte articulam-se dentro da tradição literária como zonas que se cruzam e se sobrepõem” (GUIMARÃES, 2018, p. 165), e a viagem encontra-se ligada a uma vivência de morte, iniciada na Odisseia, narrada por Odisseu na corte do rei Alcínoo, fazendo surgir a sentença “é necessário morrer para poder narrar, para fazer surgir aquilo que de inominável e intocável a poesia insiste em dizer”. Em seu relato fundador, Odisseu transforma “o caminhar para a morte em ato poético” (GUIMARÃES, 2018, p. 165).

A aproximação entre o poeta paraense, Drummond e Guimarães Rosa, surge novamente, pois, para Mayara Guimarães, ambos compartilham de uma dimensão existencial do mundo atribuída a ações cotidianas, interpretando a condição de estar no mundo, enquanto seres que participam e desaparecem da vida.

Como elementos que constituem a relação entre poesia, vida e morte na poética de Age, a autora destaca a noção de tempo, de espaço, a manipulação e fragmentação sintáticas, poemas que celebram o Ano Novo enquanto passagem de um ciclo a outro, e a *errância* como exercício de escrita entre permanência e deslocamento.

A condição de errância traz por associação a figura do viajante que a pesquisadora desdobra em outros temas como o nascimento, o exílio, a metamorfose, a ancestralidade, o estar-no-mundo e a morte, que ocupam espaço de destaque na poesia de Age, articulando contrastes e descrevendo a partir do trivial até atingir a “transmissão inexplicável do inefável”. Explicado mais adiante: “O inefável é entendido aqui como mergulho no âmago da existência e a poesia como uma experiência de conhecimento e reconhecimento de algo incomunicável, mas que se insiste em dizer, em seu poder de nomear o que excede o dizível e a compreensão” (GUIMARÃES, 2018, p. 167).

Entre os temas relacionados ao *topos* da viagem na poesia de Age, está também a memória dos mortos, em especial a do amigo Max Martins - aspecto abordado também neste trabalho e em vários textos críticos, como podemos observar até aqui - que em seu texto a pesquisadora exemplifica com o poema “Ele”, de *Ainda: em viagem*, que realizaria uma *nekya* (evocação) do morto, tocando com a poesia o limiar entre ser e não-ser: “Ele, o rico de sombras, / que da ruína / de um sonho, um / Ψ / restante salvou / na folha nova, / açafião e violeta / o perfume da letra / solitária”.

Voltando à figura de Ulisses - trazida como referência direta no poema “Atravessando”, ao lado das Sereias - este traz ao centro a presença da morte, fazendo alusão à passagem de um ciclo ao outro, por meio da celebração da entrada de um novo ano, inserindo, também, uma evocação do amigo morto que aparece em seu aniversário de morte,

lembrado a cada renovação de ano, “Atravessando / o último dia do ano, / tapada a concha / do ouvido, / atado a todos / os Novedefevereiros / dor- / avante:”.

Encaminhando para o fim do texto, a Odisseia retorna na última viagem de Ulisses, que se mostra como abertura para o futuro em “uma viagem que começa com a gênese da poesia” e continua como “procura do inexplicável e captura do invisível”, em uma realidade transformada pela linguagem.

Myriam Ávila, no texto “Age de Carvalho: ex-sub, solitário”, analisa quatro poemas de Age, começando por “O poeta”, do livro *Arena, areia*, no qual destaca o elemento água, representado pelo rio do esquecimento que remete a Dante em sua *A divina comédia*: “O poeta / Vigília, um rio presente / vertido e vertente / ecoa no fórum original: / ruína da careta latina, Eneida incendiada, morto” diz o poema, fazendo do poeta anterior um guia e também um desafio ao poeta posterior.

“No hotel”, segundo poema selecionado, do livro *Ainda: em viagem*, contempla a figura do poeta solitário para o qual a solidão pode ser bem-vinda enquanto condição favorável para a criação, mas que, segundo Ávila, a presença do outro também é necessária, “o outro ideal do poeta, que é o leitor”. (ÁVILA, 2018, p. 176). Em uma leitura guiada pelos elementos da natureza, neste poema, elege o ar como elemento predominante, diferenciando-se do elemento terra, que, para Ávila, dominou toda uma fase da poesia feita por Age em sua juventude. A terra, representada por minerais, cavernas e até o subterrâneo, fazendo uma “turva escrita das pedras”. O fogo também aparece na poética de Age, nessa fase, mostrando-se como “palavra vulcão”.

A natureza se mostra em evidência na poesia de Age, podendo se associar a ideia de exílio, como no poema “De viagem”, no qual uma bananeira sobrevive em um ambiente com clima diverso do seu lugar de origem, sozinha. Ainda sobre o tema da solidão, Ávila reafirma que ela pode ser tanto positiva, quanto solicitar a presença do outro, podendo ser outros poetas amigos - que exercem o papel de leitores - muitas vezes interferindo no curso do poema, como observamos na amizade com Max Martins, não só pela composição de *A fala entre parêntesis*, mas pelos diálogos estabelecidos por carta ou pela própria poesia, fazendo do poema uma teia construída por muitas vozes que acompanham o poeta.

Por fim, Ávila recorre ao poema “48, no aeroporto” como exemplo que corrobora a sua leitura, resumida no seguinte fragmento:

Nada me leva a descartar a ideia de que o cinto de segurança que garante a tranquilidade desse voo em vista é o aval tácito dos poetas amigos, tantas vezes

chamados a compartilhar o espaço da página. Mesmo não nomeados, não é possível senti-los ali como espíritos-guias, como numens⁹?

Desse modo, Ávila entende a figura do poeta como um sujeito múltiplo, composto de vivências e de outros sujeitos. O poema existe quando existe o leitor, que o transforma em outra coisa diversa ao texto imaginado inicialmente pelo poeta.

O último ensaio desse capítulo, “A mangueira na neve: a poesia de Age de Carvalho traduzida para o alemão por Curt Meyer-Clason”, de Thomas Sträter¹⁰, fruto da sua conferência proferida no III Simpósio Tradução & Memória, realizado em 2015, na UFPA. Sträter relembra a mudança de Age para a Europa e a publicação de sua primeira coletânea de poemas traduzidos para a língua alemã em edição bilíngue, em 2006, com tradução de Curt Meyer-Clason. Sobre o título da antologia, *Sangue-Gesang*, afirma: “estes poemas escritos em português oscilariam assim num ambiente geográfico e cultural determinado pela língua alemã entre o canto do sangue e o sangue do canto, entre o canto sangrando e o sangue cantando” (STRÄTER, 2018, p. 183).

Quanto ao título de seu texto, afirma que o retirou de um verso de Age de Carvalho que fala de uma “mangueira nevada” cuja imagem poética Sträter estende à vida do próprio poeta, que possui como sobrenome o Carvalho, árvore comum no Brasil e considerada um símbolo alemão por sua grandeza e magnitude. Sobre isso, chama atenção para a presença da natureza na poética de Age, característica enfatizada também em outros textos críticos, e, por conseguinte, em nosso trabalho.

Sträter faz uma breve apresentação do tradutor Meyer-Clason destacando sua importância na difusão da literatura brasileira em língua alemã. Falecido em 2012, aos 102 anos de idade. Traduziu Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Drummond, João Cabral, Clarice Lispector, entre outros. “Seu credo tradutológico poderia se resumir mais como uma tendência auricular-musical do que visual” (STRÄTER, 2018, p. 184).

Como observamos no capítulo sobre as cartas, Thomas Sträter refere-se à existência de uma correspondência entre Age e seu tradutor, nos anos de 1999 até 2004, na qual é possível acessar as trocas de informações, dúvidas e soluções encontradas para alguns desafios impostos pela tradução. Outro ponto comentado foi o fato de Meyer-Clason não ser poeta..

⁹ “numens” refere-se ao verso “o dador de fogo, nomen-numen” do poema “O poeta”, que em seu texto Myriam Ávila define como “Ruína, incêndio, morte – nada desfaz o poder do nome-numen, representado pelo fogo, que nem por estar no passado está apagado” (ÁVILA, 2018, p. 175).

¹⁰ Professor do Departamento de Português do Instituto de Tradução e Interpretação da Universidade de Heidelberg, Alemanha.

Sangue-Gesang contém quarenta poemas traduzidos – selecionados por Age de um conjunto maior – em geral de pequena dimensão, não ocupando mais de uma página.

Quanto aos desafios de tradução encontrados por Meyer-Clason, Sträter elenca alguns, mostrando as soluções engenhosas encontradas pelo tradutor, como, por exemplo, a diferença de gêneros entre os vocábulos de uma língua e de outra e as aliterações, recorrentes na poesia de Age, como demonstra no verso: “o louro latim das folhas” do poema “Mühlauer Friedhof” que foi traduzido como “das blonde lorbeerlatein der Blätter”, de modo a não perder a aliteração.

Por fim, Sträter explica que as traduções dos poemas de Age por Meyer-Clason não são recriações como fazia Haroldo de Campos, mas uma tradução literal, no sentido de preservar o máximo possível as características da poesia de Age sem perder, sempre que possível, a polissemia: “a impressão que esses poemas traduzidos transmitem ao serem lidos – de preferência em voz alta – é a de que vivem, vibram e respiram como seus irmãos-gêmeos em língua portuguesa, autônomos enfim na língua de chegada. Pode-se desejar mais que isso?” (STRÄTER, 2018, p. 193).

Neste capítulo encontra-se também um texto de Livia Lopes Barbosa, já abordado anteriormente, com o título “Medusa e o espelho de pedra: reflexo especular e mito na poesia de Age de Carvalho”.

O sexto capítulo, intitulado “DESIGN: Trabalhos de arte gráfica”, apresenta imagens de alguns trabalhos de arte gráfica feitos por Age em sua carreira, como o projeto gráfico da republicação da obra completa de Max Martins, capas de revistas - entre elas a da revista *Copy* - além de cartazes de divulgação de eventos como o do Seminário internacional sobre os cem anos da Revolução Russa, ocorrido na UFPA, em 2017, e para o Colóquio em homenagem aos 40 anos de morte de Clarice Lispector, também na UFPA em 2017.

O capítulo 7, “JORNAL: A página de poesia *Grápho*” traz uma apresentação da página de poesia que Age de Carvalho coordenou entre 1983 e 1985, em dois jornais de grande circulação do Pará, *A Província do Pará* e *O liberal*, além de imagens de algumas edições publicadas.

No texto de apresentação, “Age tradutor: a página *Grápho*”, escrito por Mayara Ribeiro Guimarães, a pesquisadora compara a página a outras de grande relevância para a circulação da poesia e crítica no Brasil, como o “Suplemento Arte Literatura”, coordenado por Haroldo Maranhão e veiculado na antiga *Folha do Norte* e “Poesia-Experiência”, coordenada por Mário Faustino no *Jornal do Brasil*, esta última, considerada um modelo por Age de Carvalho.

A *Grápho* teve papel importante na divulgação da poesia escrita em língua portuguesa e de traduções de poemas estrangeiros feitas pelo próprio editor, Age. Alguns deles com tradução inédita no Brasil e de pouco conhecimento do público leitor, servindo como laboratório de tradução e intensificando o ritmo de leitura de poesia, contribuindo para o desenvolvimento de Age como tradutor, leitor e poeta.

Contando com um espaço reduzido, a edição encontrava dificuldades em veicular textos críticos ou os originais dos poemas traduzidos, mas havia um esforço para alcançar o seu principal objetivo que era a “revitalização e renovação da divulgação de poesia dentro da imprensa” (GUIMARÃES, 2018, p. 217). Apresentando poetas novos e clássicos ao público leitor com um projeto gráfico considerado arrojado para a época, entre os poetas que apareceram na *Grápho* estão nomes como Emily Dickinson, Walt Whitman, William Blake, Georg Trakl, T. S. Eliot, Borges, Paul Celan, e. e. cummings, Jorge Guillén, Ana Cristina Cesar, Armando Freitas Filho, Octavio Paz, Herberto Helder, entre outros.

O critério de seleção dos poemas e poetas era estritamente subjetivo, guiado pelo objetivo de “apresentar a produção poética de autores brasileiros e estrangeiros eleitos pelo critério poético de Age e que, ao fim, marcaram sua própria trajetória de criação, como é o caso de Ferreira Gullar, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto” (GUIMARÃES, 2018, p. 218). Os poemas e poetas eram apresentados com um breve comentário que englobava curiosidades, dados e fatos biográficos, formando um total de 36 exemplares publicados nos dois jornais durante o período supracitado.

Quanto à importância da página para a formação de Age enquanto poeta, Mayara Guimarães destaca:

[...] a *Grápho* permitiu-lhe escolher seus lugares de diálogo, experimentar o mundo e a técnica dos poetas ali incluídos, colocando à disposição de novos leitores todo um repertório moderno e pessoal. Na dupla função de poeta-tradutor, conheceu os mecanismos que regem os projetos criativos de seus autores eleitos e pode desenvolver o seu próprio projeto pessoal de criação poética. (GUIMARÃES, 2018, p. 219).

Guimarães destaca também a presença de alguns dos poetas divulgados na página no livro *Arena, areia*, publicado em 1986, ou seja, escrito durante o período em que Age coordenou a *Grápho*. E complementa que mesmo com o encerramento da página há mais de trinta anos, a prática tradutória não cessou, evidenciando-se como um exercício poético permanente na trajetória de Age.

Importante destacar que em seu texto, a pesquisadora não coloca a tradução como uma prática secundária em relação à criação poética propriamente dita, mas como um exercício de grande importância para o seu desenvolvimento, não só para ampliação do repertório de Age,

mas de autoconhecimento e de reflexão sobre a escrita de poesia, servindo como exercício criativo e aperfeiçoamento da leitura crítica.

O penúltimo capítulo é “FOTOGRAFIA: Imagens do acervo pessoal”, com fotos pessoais do poeta e o último capítulo do livro “LIVROS: bibliografia”, que traz imagens da capa dos livros que compõem a obra de Age de Carvalho.

Outra publicação importante em 2018 foi o “Dossiê Age de Carvalho” da Revista MOARA, do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPA, organizado pelos pesquisadores Mayara Ribeiro Guimarães e Thomas Sträter. No dossiê encontram-se textos dos próprios organizadores, de Gustavo Silveira Ribeiro, Myrian Ávila e Carlos Ávila que foram selecionados para publicação no livro *Age de Carvalho: todavida, todavia*, não sendo necessário abordá-los novamente. Além desses, o dossiê apresenta também textos de Maria de Fátima do Nascimento (UFPA), Francisco Alison Ramos da Silva (UFC) e Tânia Sarmento Pantoja (UFPA).

Seguindo a ordem elencada acima, o texto da professora Maria de Fátima do Nascimento, “Age de Carvalho e Benedito Nunes: um poeta e um crítico” aborda a relação estabelecida entre os dois intelectuais a partir do concurso que Age participou e ganhou como prêmio – em empate com Max Martins – a publicação de seu primeiro livro, no qual Benedito Nunes era jurado. O concurso aproximou Age de Carvalho de Benedito Nunes e Max Martins, fazendo surgir a amizade profunda e duradoura entre ambos, findando com a morte de Max e Benedito.

A partir desse encontro, Benedito Nunes tornou-se o primeiro crítico de Age de Carvalho, com um texto publicado na orelha de *Arquitetura dos ossos* e continuou escrevendo ao longo de toda a trajetória poética do amigo. Em seu texto, Nascimento comenta a importância de Benedito Nunes como crítico literário e a sua participação na difusão da literatura paraense por meio de suas críticas. A autora destaca também o papel do grupo de intelectuais paraenses do qual faziam parte Max Martins, Benedito Nunes, Haroldo Maranhão, Mário Faustino, entre outros – sendo estes os que mais se destacaram no cenário local e nacional - de fundamental importância para o poeta Age, denominado de “Geração Moderna do Pará de 1946”.

Nesse sentido, a autora conclui que a amizade estabelecida entre Age de Carvalho - poeta iniciante - e Benedito Nunes - crítico respeitado a nível nacional - foi de grande importância para Age, que pode contar com um texto de Benedito Nunes em seu primeiro livro, publicado aos 22 anos de idade.

Francisco Alison R. da Silva, no texto “Antoine Emaz e Age de Carvalho: poetas de pele e osso”, faz um estudo comparativo entre o poema “os, 9” do livro *De peu*, de Emaz, e o poema “IV”, retirado de “Os quintais”, parte do livro *Arquitetura dos ossos*, do poeta paraense. Entre algumas características comuns entre os poetas, Francisco Silva escolhe a metalinguagem como elemento de comparação, a partir da qual identifica uma concepção de poesia semelhante entre os poetas que abordam questões importantes sobre o homem e o mundo que o cerca.

Segundo Silva, os dois poetas pertencem à mesma geração e apesar das divergências culturais - um mora na França e o outro na Áustria - compartilham de uma poesia da “materialidade”, isto é, evocam elementos concretos como a pedra, o osso, a areia, a pele, que se misturam a sentimentos expressos por meio de um lirismo perceptível em estado de sonho. Em sua análise, o autor enfatiza o caráter transfigurador que permeia a poética de Age: “Se em Antoine Emaz a poesia é líquen, no sentido de ser material, sentida até as tripas, em Age de Carvalho o poeta é radicalmente capaz de reinventar o mundo por meio da palavra” (SILVA, 2018).

Tânia Sarmiento Pantoja escreve o texto “Decomposição e degeneração em *Arquitetura dos ossos*. Cintilações do corpo sem órgãos em Age de Carvalho”, apoiando-se nas teorias do corpo sem órgãos de Gilles Deleuze, Felix Guatarri e Antonin Artaud. A pesquisadora destaca as noções de tempo e corpo como elementos fundadores da poesia de Age, presentes não só no primeiro livro, mas em toda a obra do poeta e elege a decomposição, sobretudo do corpo, como marca do livro inicial de Age. Recorrendo a Deleuze e Guatarri, entende a decomposição presente na poética de Age como uma imagem relacionada à ideia do corpo sem órgãos, definido como “o lugar da resistência contra as formas de ordenação”, que a autora estende a uma concepção de poesia formulada pelo poeta e formalizada em sua poética.

A professora destaca o livro *Arquitetura dos ossos* como um livro não humilde, pelo fato de condensar as linhas temáticas que seriam desenvolvidas posteriormente nos livros seguintes, sendo, portanto, uma síntese da obra de Age, na qual a autora destaca principalmente a noção de tempo e de corpo. Essas duas questões, consideradas centrais, são relacionadas a ideia de morte e decomposição, constituindo uma poesia visceral, em sua visão.

Após a breve análise da fortuna crítica de Age de Carvalho, concluímos que, durante boa parte de sua trajetória, a sua recepção crítica se resumia a alguns artigos publicados em blogs, revistas ou até mesmo como introdução, posfácio ou na orelha dos livros do poeta, e mesmo contando com críticos da envergadura de Benedito Nunes, já nos primeiros livros,

Age era pouco conhecido pelo público leitor e na esfera acadêmica. Com o passar do tempo e novas publicações, sua obra foi chegando para mais leitores, entre eles alunos, professores e críticos como Luiz Costa Lima. Contudo, a partir dos esforços de Mayara Ribeiro Guimarães ocorreram duas grandes publicações que marcaram a recepção crítica de Age - o livro *todavida, todavia* e o “Dossiê Age de Carvalho” - que contribuíram para a sua atualização, com textos apurados, focados principalmente nos livros mais recentes, evidenciando muito mais o caráter polissêmico dos poemas do que o hermetismo, tão levantado em textos anteriores.

A ênfase na ideia de que a poesia de Age é essencialmente hermética sugere uma inacessibilidade por parte do leitor e a limitação de caminhos de interpretação que fuja dessa tendência. É inegável que essa poesia estabelece alguma “dificuldade” à obtenção de sentidos em determinados fragmentos, contudo, não objetiva uma poesia estéril, mas solicita a participação do leitor no texto, que se dá de forma diferenciada da comunicação cotidiana na qual os ruídos devem ser evitados e comprometem o processo de interação. Na poesia, principalmente na moderna e contemporânea, as lacunas e interrupções provocadas pelo estado de fragmento que o texto apresenta são mais que recursos estéticos utilizados na produção poética, mas também a formalização de um estado de inacabamento e de pluralidade que perpassa as instâncias poéticas de um modo geral, como nos diz o texto de Siscar referido anteriormente.

Sobre o estado de fragmento da escrita, Maurice Blanchot (2007) ao falar de Nietzsche e a escrita fragmentária, afirma que a obra de Nietzsche não se constitui de um conjunto uno e coeso, como alguns comentadores insistem em organizar, mas apresenta um estado de fragmentação, pluralidade e inacabamento que recusa qualquer tipo de sistema, revelando uma verdadeira exigência do fragmentário. Sobre o ato da leitura, Blanchot sentencia que ela, ao gerar uma interpretação, altera essa fala fragmentária que nem mesmo Nietzsche, ao falar sobre, permite desvendar: “É difícil captar essa fala de fragmento sem alterá-la.” (BLANCHOT, 2007, p. 115).

A interpretação, nesse contexto, não é a busca de uma verdade do texto, mas seu sentido está no processo, no “devenir” que a constitui. Essa concepção de leitura se alinha completamente com a leitura do texto poético, em especial a poesia moderna e contemporânea, nas quais a fragmentação não se submete a uma busca pela verdade do texto ou por uma significação absoluta. Assim atesta Blanchot, ao defender que a fala fragmentária não tem seu conteúdo por sentido, mas se constitui na descontinuidade sem, contudo, ser insignificante, pois o que fala nela não é o poder de representar ou de significar, mas a

possibilidade de dar ou retirar o sentido, mesmo que este seja múltiplo. O inacabamento não detém o devenir da interpretação, mas convoca o enigma que a constitui (BLANCHOT, 2007, p. 121).

Blanchot salienta que o estado de fragmento, não significa que a obra está incompleta, a espera de sua conclusão ou complemento, mas que ela, por ser fragmentada, já está completa e não necessita se juntar a outras partes para formar um todo. A linguagem se constitui enquanto fragmento e escrita de ruptura, enigma que mantém a escrita.

É com base nessa concepção de leitura e de texto que estruturamos o presente trabalho, que recorre às formulações de Maurice Blanchot para delinear uma concepção de poesia, a fim de sustentar as análises aqui empreendidas. No capítulo seguinte discutiremos sobre poesia e memória, e como a poesia de Age de Carvalho dialoga com essas questões.

3. POESIA E MEMÓRIA.

*IN-, RE-
vestido da palavra-mortalha,
decalque e cópia melhor
da dúbia imagem
na tábua, Ser, levantada alta,
veste talvez
de verdade rouca e sempre interrogada [...]*

IN-, RE-, Age de Carvalho.

A relação entre memória e poesia é antiga, como mostra o mito grego de Mnemosine, personificação da memória e mãe das nove musas que eram responsáveis por inspirar poetas, a arte em geral e a ciência. Era comum que poetas invocassem as musas pedindo inspiração para escrever, como Homero em *Odisseia* e *Ilíada*, pois se acreditava que a poesia, nesse caso a épica, precisava da memória para contar a história da melhor forma possível.

Atualmente, a poesia é mais associada ao trabalho de lapidação da linguagem do que de inspiração divina, fazendo com que a relação entre poesia e memória se torne um aspecto de análise entre tantos outros possíveis. A relação entre memória e poesia não encontra sustentação apenas na mitologia grega, mas incorpora pressupostos teóricos de diversas áreas do conhecimento como a história e a psicanálise.

Neste capítulo, discutiremos a poesia sob o viés teórico de Maurice Blanchot que, a nosso ver, relaciona-se intimamente ao objetivo deste trabalho. Faremos também uma abordagem teórica sobre memória e esquecimento, em especial no âmbito literário, e recorreremos à psicanálise, especificamente à Freud e Lacan, para esboçarmos uma concepção de sujeito articulando a memória e o inconsciente como partes fundamentais na formação do eu, visto que em todo o texto, poético ou não, há um eu que fala, incitando o seguinte questionamento: Quem é o eu que fala no poema? É essa pergunta que tentaremos responder.

3.1 “A VERDADE DA PALAVRA É OBTIDA ATRAVÉS DA MORTE”: uma concepção de poesia segundo Maurice Blanchot.

Maurice Blanchot, em “A literatura e o direito a morte” (1997), afirma que a literatura começa no momento em que se torna uma questão endereçada à linguagem. Essa questão é que “a verdade da palavra é obtida através da morte” (BLANCHOT, 1997, p. 310). Para explicar essa afirmação, Blanchot diz que o homem sabe que por meio da palavra, do ato de nomear, pode obter o domínio das coisas. Porém, ao nomear, a realidade do ser é aniquilada para que ele se torne uma ideia. “Deus havia criado os seres, mas o homem teve de aniquilá-los. Foi então que ganharam sentido para ele, [...] e o homem foi condenado a só poder se

aproximar e viver das coisas pelo sentido que lhes dava.” (BLANCHOT, 1997, p.311). Assim, para tomar posse da coisa, o homem deve significá-la, e para isso, ela morre enquanto realidade para adquirir a vida no plano da ideia, “a vida carrega a morte e se mantém na própria morte’ para dela obter a possibilidade e a verdade da palavra”. Para Blanchot, esse é o ser da literatura.

Ao matar a realidade e transformá-la em uma ideia, o homem pode manipulá-la de modo a desvinculá-la da realidade que lhe deu origem, ou seja, ao nomear a mulher, ele a mata enquanto realidade para que ela exista no plano da ideia, e a partir disso, o homem pode referir-se à mesma mulher transfigurada no plano da linguagem, como também a qualquer outra, inclusive associar a ideia da mulher a algo que não corresponde à sua realidade, como na linguagem metafórica. Essa concepção de linguagem relaciona-se intimamente à poesia, na medida em que o poeta parte de uma realidade para transformá-la em ideia e, a partir dessa representação feita no nível da linguagem, pode não só referir-se a essa linguagem transfigurada, mas referir-se a uma realidade outra, diferente e até mesmo inexistente, mas possível no âmbito da linguagem.

No mesmo texto, o filósofo descreve o movimento que envolve a relação entre escritor e obra, que ele descreve como uma experiência desconcertante. Segundo ele, a maior das obras pode ter como ponto de partida a circunstância mais fútil, pois o autor a incorpora ao seu gênio e a sua obra. “Qualquer obra é obra das circunstâncias: isto quer dizer simplesmente que essa obra teve início, que começou no tempo e que esse momento do tempo faz parte da obra” (BLANCHOT, 1997, p. 295).

Desse modo, quando nasce a obra, nasce o escritor. A obra é a condição da existência do escritor, sendo, portanto, perfeita, na medida em que proporciona um movimento que faz o que era nada vir à realidade, como uma tradução daquele que só existe nela e por ela (BLANCHOT, 1997, p. 295). Contudo, Blanchot também diz: “Mas se ela, pelo menos existe, e, se existe realmente, a ponto de fazer daquele que escreveu um escritor, é porque não é apenas a sua frase, mas a frase de outros homens capazes de lê-la, uma frase universal”. (1997, p. 296).

É nesse ponto que o escritor se vê diante de um movimento desconcertante, no qual a sua perfeição inicial torna-se universal e o interesse que os outros leitores demonstram por sua obra diverge daquele que havia feito dela a tradução dele mesmo e, assim, a obra transforma-se. Isto é, enquanto o escritor só existe em sua obra, esta, por sua vez, só existe quando se torna uma realidade pública, outra. “Esse momento da experiência é particularmente crítico. Para superá-lo, todas as espécies de interpretações entram em jogo.” (BLANCHOT, 1997, p.

296). Esse movimento pelo qual a obra transforma-se em universal, afastando-se da perfeição inicial que o escritor imaginou, é algo que ele não domina e não percebe.

Isto é, mesmo quando a realidade se mostra como ponto de partida da obra na qual o escritor se reconhece, esta, ao transformar-se em linguagem poética, ou seja, despir-se de seus sentidos usuais para representar a ausência, se afasta do domínio do escritor e torna-se pública, permitindo que interpretações diversas “entrem em jogo”. Na poesia de Age de Carvalho esse movimento apontado por Blanchot se mostra principalmente nos poemas com viés autobiográfico, mas que reconfiguram a linguagem tornando-a polissêmica.

Como nos poemas que falam de amizade, a exemplo de “Marahu: segunda relação (fotografia)” nos versos finais “tu, que agora nos olhas, / o cigarro ainda ardendo nos dedos, / de dentro da foto nos olhas, / do outro lado outra margem o que for, / vencedor, / paranuncamais”, que descreve uma fotografia na qual a pessoa retratada fita o seu fotógrafo com um cigarro entre os dedos, adquirindo sentidos que ultrapassam a pura descrição de um retrato e alcançam uma leitura de viés filosófico, percebendo na captura do olhar do retratado que, pelo que diz o poema, se encontra na outra margem, no outro plano, mas que por meio da foto se faz presente com o olhar penetrante eternizado no retrato.

No entanto, se a obra transforma-se e afasta-se do escritor, qual o seu papel na obra? Blanchot define o escritor como um homem que faz o que faz qualquer homem que trabalha, mas em um grau elevado, superior. Para ele, o escritor também produz algo - a obra - e esta modifica realidades naturais e humanas. Sobre o volume escrito, Blanchot o define como:

[...] uma experiência cujos efeitos, por maior que seja a consciência com que se produzem, me escapam e diante da qual não posso me reencontrar o mesmo, por essa razão: na presença de outra coisa eu me torno outro, mas por essa razão mais decisiva ainda: essa outra coisa – o livro -, da qual eu tinha apenas uma ideia e que nada me permitia conhecer previamente, é justamente eu mesmo transformado em outro. (BLANCHOT, 1997, p. 303).

Nesse sentido, Blanchot sinaliza que a experiência da escrita, por mais que se constitua em processo consciente, escapa, também, ao controle do escritor, na medida em que se constitui em um processo onde a alteridade é exercitada por meio da linguagem, fazendo com que o escritor não se reconheça mais na obra a partir do momento em que a entrega ao domínio público.

A partir disso, fica evidente que a obra faz sentido na medida em que assume um caráter público, ou seja, pode ser entendida além da circunstância que a gerou e pode ser tomada por outros leitores e leituras, sendo um movimento que foge do controle do escritor, extrapolando-o, e constituindo a obra como essencialmente literária.

Em seguida, o teórico apresenta duas formas distintas de linguagem, a *linguagem corrente*, que é representativa, definitiva e instrumental, e a *linguagem literária* que é inquieta, contraditória e instável.

A primeira é a linguagem da representação. Assim, ao nomear, é restituída no plano da ideia a certeza do ser no plano da existência, pois a ideia dessas coisas não muda, é definitiva e eterna. Ela o apresenta através da identificação do ser real com o ser significado.

Essa é a primeira diferença entre linguagem comum e linguagem literária. A primeira admite que a não-existência do gato, uma vez passada para a palavra, leva a que o próprio gato ressuscite plena e certamente como sua ideia (seu ser) e como seu sentido: a palavra lhe restitui, no plano de ser (da ideia), toda a certeza que ele tinha no plano da existência. (BLANCHOT, 1997, p. 313).

Em relação à linguagem literária, a coisa não é designada diretamente, mas adquire um significado que não continha anteriormente, pois “a palavra não basta para a verdade que ela contém” (1997, p. 314). A palavra se mostra inquieta, porque procura incessantemente responder a exigência de uma coisa que está privada de ser, sobre a qual as palavras oscilam em um movimento de negação e retomada, a fim de preencher o vazio que não pode ser preenchido, nem representado.

A relação entre a coisa e a palavra não é tranquilizadora e evidente como na linguagem cotidiana. Ao ser esvaziado de seu sentido corrente, o ser se torna o vazio que pode comportar todas as possibilidades, ao mesmo tempo em que nenhuma é definitiva, explicitando a precariedade das palavras. Essa é a luta do poeta com a linguagem.

A linguagem literária, diferente da corrente, não aceita um significado único, mas múltiplos. A linguagem poética, por sua vez, apresenta essa característica em seu mais alto grau, pois é essencialmente polissêmica. No decorrer do trabalho, é a concepção de linguagem apresentada por Blanchot e a sua divisão em linguagem corrente e linguagem literária - ou essencial - que será tomada como referência.

Em *O Espaço Literário* (1987), Blanchot desenvolve essa distinção a partir de Mallarmé, que reconhece “um duplo estado da fala”, sendo um bruto ou imediato e o outro essencial. O primeiro é a linguagem representativa, na medida em que descreve, narra, ou seja, relaciona-se com as coisas em sua realidade. O segundo apreende as coisas por sua ausência, na medida em que alude, sugere, distanciando-as, pois não só fala, mas também pensa: “O pensamento é fala pura” (1987, p. 32). Para Blanchot, essa é a fala que constitui a linguagem poética: “Somos tentados a dizer, portanto, que a linguagem do pensamento é, por excelência, a linguagem poética, e que o sentido, a noção pura, a ideia, devem tornar-se a

preocupação do poeta, sendo isso somente que nos liberta do peso das coisas, da informe plenitude natural” (BLANCHOT, 1987, p. 32).

Em seguida, o filósofo opõe a fala imediata à fala essencial por meio da utilidade. Para ele, a palavra “serve”, é o objeto pelo qual nos relacionamos com o mundo das coisas, sendo a fala imediata aquela que serve para designar. A fala essencial, por sua vez, não é a fala de alguém, nem designa alguma coisa, mas tem seus fins em si mesma: “Doravante, não é Mallarmé quem fala mas é a linguagem que se fala, a linguagem como obra da linguagem (1987, p. 35). Assim, a linguagem enquanto essência, livre da carga representativa, é o retorno à sua essência, enquanto linguagem pura.

Desse modo, a escrita poética não é o aperfeiçoamento da linguagem corrente, mas o poeta é quem produz a linguagem apropriada para suscitar o contato com o ponto em que nada se revela, isto é, a linguagem do imaginário “a que é preciso impor *silêncio*, se se quiser, enfim, que se faça ouvir” (BLANCHOT, 1987, p. 42).

O poeta, enquanto aquele que produz essa linguagem, responde à exigência da obra e não ao mundo do trabalho e da utilidade, por isso neutraliza o uso das coisas e as enxerga em seu estado puro: “O poeta é aquele que ouve uma linguagem sem entendimento”. A fala do poeta, ou seja, a fala essencial, é para Blanchot aquela que está sempre fora de si mesma, é uma fala errante. O poema “Uma sombra” nos mostra de que maneira a linguagem poética pode descolar-se de seus sentidos usuais e construir sentidos diversos utilizando a linguagem de modo inesperado: “Uma sombra, passa – / ainda não / me abraça, vai / em tua direção.” (CARVALHO, 2003, p. 32). Ao falar da morte, sem nomeá-la explicitamente, o poeta consegue manipular as palavras de modo a atribuir um significado que se concretiza por meio de imagens e associações, como a sombra que adquire, aqui, o sentido da morte.

Sobre isso, Blanchot afirma que a condição poética é a condição de exílio (1987, p. 238). Pois, o artista não pertence à verdade, visto que a obra escapa a essa verdade, esquivando-se, levando a um lugar onde o nada opera: “O poema é o exílio, e o poeta que lhe pertence, pertence à insatisfação do exílio, está sempre fora de si mesmo, fora de seu lugar natal, pertence ao estrangeiro” (BLANCHOT, 1987, p. 238). No terceiro capítulo, serão lidos alguns poemas de Age de Carvalho e, em nossa proposta de análise, ilustraremos as questões teóricas de Blanchot apresentadas neste subcapítulo.

3.2 MEMÓRIA E ESQUECIMENTO.

Jacques Le Goff (1996) define a memória como a propriedade de conservar certas informações e, também, remete a um conjunto de funções psíquicas, pelas quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.

Considerando a importância da memória no desenvolvimento da aprendizagem, foram desenvolvidas técnicas chamadas de arte da memória, ou posteriormente, mnemotécnicas, para potencializar a capacidade de armazenar informações e recuperá-las mais facilmente. Essas técnicas foram estudadas e utilizadas por diversos sistemas de educação ao longo dos séculos, em várias sociedades.

Segundo Frances Yates (2007), desde a Antiguidade, onde o sistema educacional se baseava nas sete artes liberais (gramática, retórica, dialética, aritmética, geometria, música e astronomia), eram ensinadas técnicas para potencializar o desempenho da memória, importante, principalmente, na aprendizagem da retórica, constituída de cinco operações: *inventio* – encontrar o que dizer, *dispositio* – colocar em ordem o que encontrou, *elocutio* – acrescentar o ornamento das palavras e das figuras, e por fim a *memoria* – recorrer à memória. Na Idade Média, a arte da memória tinha, sobretudo, o papel de fixar o pensamento didático medieval, pautado em uma visão religiosa do mundo.

Simônides de Céos, poeta grego a quem é atribuída a invenção da mnemotecnica, fixava a memória artificial em dois princípios, o primeiro seria a lembrança das *imagens*, e uma *organização*, que se relaciona intimamente aos *lugares da memória*. Le Goff defende a importância de Simônides de Céos no processo de “dessacralização da memória”, ou seja, afastando-a do caráter mitológico e divino e acentuando seu caráter técnico e profissional, “sendo o primeiro que se fez pagar por sua poesia” (LE GOFF, 2007, p. 440).

Para os gregos do período arcaico, a Memória era uma deusa, *Mnemosine*, mãe das nove musas, fontes de inspiração para os poetas. Na poesia lírica, a memória tem um papel importante, tanto que o poeta era considerado “um homem possuído pela memória” (LE GOFF, 1996, p. 438). Assim, a poesia era associada intimamente à memória, fazendo da primeira uma *sophia*, identificando o poeta como um dos “mestres da verdade”.

A memória, enquanto avesso do esquecimento, exercia grande importância no plano do além. O mundo dos mortos, segundo a mitologia grega, possuía o rio do esquecimento, chamado *Lete* e possuía também a fonte da Memória, que fornecia imortalidade. Assim, a visão da morte como apagamento definitivo dos rastros – esquecimento - nesta concepção do mundo inferior, aparece em contraste com a memória e a vida eterna.

Segundo Maurice Halbwachs (2006), existem duas espécies de memória, uma individual e uma coletiva, que se complementam.

Se essas duas memórias se penetram frequentemente; em particular se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela; nem por isso deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente à sua substância. (HALBWACHS, 2006, p. 53)

Ao falar especificamente da memória individual, Halbwachs reitera que ela não está inteiramente isolada, pois a memória individual não é possível sem os instrumentos - palavras e ideias - que são retirados do meio (2006, p. 54). Assim, ao referir-se a uma memória individual, entende-se que esta não está oposta a uma memória coletiva ou social, mas sim, imbricada e dependente desta, como define o autor.

Contudo, falando especificamente de uma memória individual, afirma que ao trazermos as lembranças à tona, elas se adaptam ao conjunto de nossas percepções atuais, isto é, ao recorrermos à memória, os fatos rememorados não correspondem exatamente ao acontecimento original, mas são atualizadas pela visão de mundo do sujeito no presente. É desse modo que consideramos a memória ao analisarmos os poemas de Age de Carvalho, na medida em que fazem uma reconstituição modificada do passado, atualizada, acrescida de elementos novos, referenciando o acontecimento inicial, mas sem retorná-lo com exatidão.

Assim, Halbwachs afirma que as memórias individuais, mesmo que digam respeito a um acontecimento em que somente aquele sujeito esteja envolvido, elas são em certo grau também coletivas, na medida em que são lembradas pelos outros, pelos lugares e vivências, pois todo sujeito é constituído pelo meio e pelas vozes de outros sujeitos.

Dessa forma, a memória-lembrança¹¹ aparece referenciada no tempo, consciente de seu lugar no passado e como reaparecimento. Assim, Paul Ricoeur (2007) demonstra a relação de polaridade e aproximação entre uma memória “pessoal” e uma memória “coletiva”, que na verdade estão sempre em dialética.

Em outro fragmento, o teórico aponta as memórias e a autobiografia como formas de materializar os rastros conservados através do suporte da escrita, onde são reanimados e enriquecidos por depósitos inéditos, corroborando a ideia de que a memória, por mais que tente ser fiel ao passado, está sujeita às interferências do presente.

¹¹ Paul Ricoeur (2007, p. 43) define a memória-lembrança como a que faz referência ao acontecimento inicial consciente da sua distância no tempo. Em oposição, a memória-hábito incorpora a lembrança ao presente, não referenciando a distância temporal da experiência inicial.

Destacam-se no texto os fenômenos mnemônicos, que auxiliam na reconstituição da lembrança, que implicam o corpo (próprio e do outro), o espaço e o horizonte do mundo ou de um mundo:

Lembro-me de ter gozado e sofrido em minha carne, neste ou naquele período de minha vida passada; lembro-me de ter, por muito tempo, morado naquela casa daquela cidade, de ter viajado para aquela parte do mundo, e é aqui que eu evoco todos esses lãs onde eu estava. Lembro-me da extensão daquela paisagem marinha que me dava o sentimento da imensidão do mundo. [...] Como a testemunha numa investigação policial, posso dizer sobre tais lugares que “eu estive lá”. (RICOEUR, 2007, p. 57).

O texto de Ricoeur expressa como o corpo, o espaço, ou uma paisagem agem como recursos mnemônicos na recuperação da lembrança. A partir dessa descrição, conseguimos fazer uma associação desse tipo de rememoração com a que é operada nos poemas de Age de Carvalho, na medida em que a paisagem – seja através da praia do Marahu ou da cabana -, o espaço – como a cidade de Belém -, ou o corpo – elemento exaustivo em sua poesia - podem servir de gatilho para o retorno ao passado.

Ricoeur defende que a memória está intrinsicamente ligada ao esquecimento, pois ela seria sua condição fundamental e a define como a luta contra o esquecimento:

De início e maciçamente, é como dano à confiabilidade da memória que o esquecimento é sentido. Dano, fraqueza, lacuna. Sob esse aspecto, a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento. (RICOEUR, 2007, p.424)

Assim, o esquecimento é tratado, muitas vezes, como algo prejudicial, como uma fraqueza, contra a qual a memória deve lutar. No entanto, ele é necessário, pois sem ele não haveria a necessidade de lembrar. A memória existe porque existe o esquecimento. No caso dos poemas selecionados como *corpus*, o esquecimento é trazido pela morte, que surge como uma forma de apagamento definitivo, e a memória uma forma de conservação de rastros que se associam a pessoas, objetos e lugares.

A clínica só aborda o tema do esquecimento na proximidade das disfunções ou, como se diz, das “distorções da memória”. Mas o esquecimento é uma disfunção, uma distorção? Em certos aspectos, sim. Tratando-se do esquecimento definitivo, atribuível a um apagamento dos rastros, ele é vivido como uma ameaça: é contra esse tipo de esquecimento que fazemos trabalhar a memória, a fim de retardar seu curso, e até mesmo imobilizá-lo. (RICOEUR, p. 435).

A origem da literatura no ocidente liga-se inevitavelmente a uma tentativa de lutar contra o esquecimento, na medida em que a epopeia tem como objetivo central levar adiante os feitos dos heróis gregos, cantando suas façanhas para que sejam imortalizados. Assim, desde o surgimento da narrativa ela se liga a um culto à memória.

O livro *Lete: arte e crítica do esquecimento* (1927), de Harald Weinrich, trata o esquecimento como fenômeno universal, sobre o qual o autor traça uma história cultural a partir de textos literários que abordam diferentes aspectos do esquecimento, abrangendo diversos períodos históricos, dos mais remotos até a atualidade, formando um panorama da “arte do esquecimento”.

Em “A linguagem do esquecimento”, capítulo introdutório do livro, Weinrich faz referência à relação entre o esquecimento e a morte, definida como “a mais eficiente de todas as imagens e comparações do esquecimento”, e que segundo ele, tem origem em um mito grego antigo. Nesse mito, *Letes* é o nome de uma divindade feminina que se opõe a *Mnemosyne*, deusa da memória e mãe das musas. Além disso, “Lete” é o nome de um rio localizado no mundo dos mortos que confere esquecimento às almas. Essa ideia de um rio do esquecimento está presente em autores como Virgílio, Dante, Milton e até Camões.

Desse modo, será feita uma breve apresentação de alguns subcapítulos do livro *Lete*, com o objetivo de delinear um panorama do esquecimento - e da memória - na Literatura, sobretudo com autores que de alguma maneira conversam com a poesia de Age de Carvalho, ou por serem textos de referência universal, ou ainda por serem leituras de formação inferidas em sua produção poética.

No subcapítulo “Ulisses fala do esquecimento (Homero)”, o autor relembra a *Odisseia*, retomando o momento da narrativa em que Ulisses é achado por Nausicaa, filha do rei Alcínoo, na costa da ilha de Esquéria, dos feácios, aonde Ulisses chega por conta de um naufrágio. Após ser muito bem recepcionado, decide que é hora de retomar sua viagem e durante sua festa de despedida é convencido a narrar sua história, na qual relata todos os percalços vividos em seu retorno para casa. Weinrich destaca que apesar de enfrentar inimigos como Polifemo e Poseidon, os maiores perigos foram as ameaças de esquecimento representadas pelos latófagos, por Circe e Calipso.

A viagem, tema central de *Odisseia*, como Mayara Guimarães menciona em seu texto “O perfume da letra solitária’: viagem, poesia e morte”, se configura como a primeira grande viagem da tradição ocidental, se convertendo em uma sombra literária com o passar dos séculos (GUIMARÃES, 2018, p. 165). Sombra que se estende por toda a tradição literária ocidental da qual Age de Carvalho, como poeta contemporâneo, é herdeiro. Além da viagem, os dois poetas compartilham também a experiência de morte obtida por meio da escrita, estabelecendo uma relação importante entre vida, morte e viagem, assim como em *A divina Comédia*, de Dante.

Desse modo, aprofundaremos um pouco mais a discussão que Weinrich expõe em seu texto “Lembrar e esquecer diante de Deus e dos homens (Dante)”, ao falar em como Dante aproxima a morte do esquecimento. No início do texto, Weinrich afirma: “A morte é o mais poderoso agente de esquecimento.” (1927, p. 49), porém, completa que o homem sempre buscou formas de resistência ao esquecimento constituindo uma “memória dos mortos”, seja através de rituais de culto aos mortos ou de monumentos em sua homenagem.

Nesse sentido, podemos estabelecer algumas conexões entre a obra de Dante e a de Age, pois ambos compartilham de uma memória dos mortos. No caso de *A Divina Comédia*, o narrador desce até o submundo para fazer a sua viagem e, durante o percurso, conhece e memoriza as histórias que lhe são contadas. Em Age, é um movimento inverso que ocorre: o poema é o responsável por trazer o morto à vida, resistindo ao esquecimento. Outro ponto em comum é a temática da viagem. Homero, Dante e Age são, antes de tudo, poetas viajantes, que escrevem seus poemas a partir de um deslocamento da sua terra natal ou transitoriedade entre o mundo dos vivos e dos mortos.

O autor aponta Dante Alighieri como o poeta que, por excelência, através da sua *A Divina Comédia*, abordou a memória dos mortos, sendo ele mesmo, enquanto personagem que atravessa os três mundos do além (Inferno, Purgatório e Paraíso), o responsável por memorizar as histórias e as recomendações dos mortos que conheceu durante sua viagem.

Destaca-se a relação estabelecida entre o livro de Dante e as *ars memoriae* - arte da memória - segundo as quais os conteúdos a serem lembrados devem ser organizados como “imagens” alocadas em “lugares” - *loci* - pré-estabelecidos. É dessa forma, segundo Weinrich, que Dante narra a sua viagem ao além.

Weinrich chama atenção para o fato de os mortos encontrados por Dante em seu caminho terem a memória terrena preservada, visto que no além corre o rio Lete, cuja água provoca esquecimento. Para ele, esse “problema” é solucionado por Dante quando ele decide alocar o Lete no fim do Purgatório, como entrada para o Paraíso, ao lado do rio Eunoë, que auxilia na memória. Assim, para Dante, o Lete serviria para apagar as lembranças dos pecados das boas almas para que essas possam gozar do Paraíso sem culpas, e o Eunoë, por sua vez, fortaleceria as lembranças das boas ações praticadas em vida (1927, p. 53).

Após tratar da peregrinação de Dante, Weinrich observa a questão do lembrar e esquecer especificamente no Purgatório, pois para ele, esta seria a parte mais interessante do além, visto que é no Purgatório que as almas esperam seu destino final, expiando seus pecados. Assim, necessitam da intervenção dos vivos que, por meio de orações, podem abreviar a passagem dessas almas para o céu. Dessa forma, entra novamente em cena a

importância da memória, pois Dante, enquanto vivo, pode se encarregar de repassar aos vivos os pedidos de ajuda dos mortos.

O autor coloca Dante no papel de “homem da memória”, pois, segundo Weinrich, uma memória natural não seria suficiente para armazenar tantas histórias e pedidos recebidos durante a viagem pelo além, mas somente uma *memória artificial*, ou seja, trabalhada através da mnemotécnica, pode ser capaz de executar essa demanda. O autor destaca a “condenação da memória” ou *damnatio memoriae*, como um conceito jurídico, que na forma atual deriva do Direito romano, onde os governantes por motivo de morte, mudança política ou revolução tinham sua memória apagada por meio da destruição de leis, inscrições, monumentos ou qualquer outra coisa que lembrasse seu governo. O autor completa que esse tipo de condenação ao esquecimento existiu de diversas formas em outros sistemas jurídicos ao longo da Antiguidade.

Assim, quando Dante visita o Inferno não pode mais interceder pelas almas, como se propõe a fazer no Purgatório, restando-lhe a missão de evitar a *damnatio memoriae*, fazendo com que a memória dos mortos que estão no Inferno não seja esquecida no mundo dos vivos.

Weinrich também destaca o princípio da retaliação presente em *A Divina Comédia*, onde, segundo a teologia da memória agostiniana, o Inferno é o lugar dos pecadores que esqueceram Deus (1927, p. 62). Assim, de acordo com o princípio da retaliação, os pecadores que estão no Inferno não possuem mais direito ao perdão divino, pois foram esquecidos por Deus.

Dessa forma, o Paraíso é o oposto, tornando-se o lugar onde há a memória eterna de Deus. O autor chama atenção para a referência à mnemotécnica, quando esta afirma que a condição ideal para a memória é a iluminação adequada, não sendo escura e nem clara demais. Assim, no Inferno, a dificuldade imposta à memorização é a ausência de luz, enquanto que no Paraíso, a dificuldade consiste na iluminação excessiva, principalmente quando o peregrino se aproxima do centro de luz, onde se encontra a Trindade.

Dante não só constitui o cânone literário e leitura de formação para todos os poetas posteriores que de algum modo tiveram contato com a concepção religiosa de inferno, purgatório e paraíso presentes até hoje no imaginário ocidental, como também é uma leitura com a qual Age de Carvalho dialoga por meio de referências explícitas e até cópias de fragmentos de *A Divina Comédia* em seus poemas, como em “Caveira 41”, do livro homônimo, transcrito na íntegra para melhor visualização:

CAVEIRA 41,
o patrão, de insonora fala:

voz selvagem, mono, vociferada.

CAVEIRA, 41,
Papé Satan, papé Satan
da língua do nada, a frase enlatada.

CAVEIRA 41,
o papa-treva, pagando a
crédito o frequentado circo Oitavo.

CAVEIRA 41,
um chico, rei
da imitação, mico da poesia, escravo.

CAVEIRA 41,
o Refugiado – orai,
orai
(cruzando o trevo),
tenda, latim e visum
abrigando a
cabeça do macaco.

(CARVALHO, 2003, p.55).

A segunda estrofe do poema traz uma referência explícita ao canto VII do Inferno, em que Dante anda pelo rio Estirge ao lado de Virgílio e encontra Pluto (Plutão), que profere a seguinte frase: “pape Satàn, pape Satàn, aleppe!”, em um chamamento à Satan. Interessante destacar a presença da morte no poema iniciando pelo título, fazendo da caveira não só um símbolo de morte, mas também de enfrentamento do sujeito. Este poema dialoga profundamente com o texto de Dante, se o compreendermos como um poema no qual um sujeito que se encontra no meio da vida – no meio do caminho – aos 41 anos de idade e convoca seus demônios para acertar as contas. Em *A divina comédia* cujos versos iniciais nos trazem: “Da nossa vida, em meio da jornada, / Achei-me numa selva tenebrosa, / Tendo perdido a verdadeira estrada.” (ALIGHIERI, 2003, P. 17) no Canto I do Inferno, Dante inicia a sua jornada não no início, mas na metade do caminho.

Na estrofe seguinte de “Caveira 41” encontramos “Caveira 41, / o papa-treva, pagando a / crédito o frequentado circo Oitavo”, que faz referência ao oitavo círculo do Inferno no qual está o Papa Nicolau III, considerado um simoníaco, um papa corrupto. Neste círculo, chamado “Círculo da fraude: vala dos sedutores e adutores”, localizado no Malebolge que, por sua vez, é constituído de dez valas concêntricas, são punidos diversos tipos de fraudes. Na terceira vala, a dos simoníacos – traficantes de coisas divinas – estava o Papa citado.

Esse enfrentamento do sujeito, que se encontra no meio do caminho, propõe acertar as contas com o passado ao encarar seus demônios, chamados para dentro do poema, trazendo

também, a condição de poeta ao centro. Em especial nas duas últimas estrofes, nas quais a figura do poeta é associada a do macaco – escravo da poesia - e do refugiado, que cruza o trevo – ou a encruzilhada – corroborando a ideia de enfrentamento da morte, ou do desconhecido, aludindo à ideia de um Eu que se volta ao passado para poder esperar o futuro.

Em outros poemas de Age podemos encontrar alguma referência à *A Divina Comédia*, como em “1937-1983” do livro *Arena, areia*, cujo verso “o poema e sua experiência de morte” nos remete ao livro de Dante, sobretudo se o associarmos aos versos da última estrofe do poema, em que aparece uma descida ao mundo inferior: “Reina, / reina, rés chão / sob o infero pano do exílio”, e mais ainda em: “a cada degrau da descida / (*Era a cidade exata, aberta, clara*), / a / ar / auro / ara / Aurora, A última queda”. Além da referência explícita ao inferno, os versos finais são dispostos na página de modo a simular os degraus de uma escada. Além disso, os versos entre parênteses, retirados do poema “Estava lá Aquiles, que abraçava” de Mário Faustino, nos remetem a uma passagem de *A Divina Comédia*, na qual Dante ao lado de Virgílio chega ao Limbo e encontra personalidades da antiguidade que, por terem vivido antes de Cristo, não podem ir para o Paraíso.

O poema de Mário Faustino remete a ideia de perdão, mas também de morte, por meio da referência a figuras históricas antagônicas que se enfrentam e encontram a paz. Entre essas figuras estão a de Aquiles que abraça Heitor, Saul e Davi, Deus e o Diabo, Jesus e Judas etc. Os poemas de Faustino e de Age têm em comum a ideia de enfrentamento daquilo que, em primeiro plano, traz a ideia de medo ou de aversão. Ao encarar o seu passado o homem pode, enfim, encontrar a paz.

Nessa passagem, Dante relata que os espíritos eram iluminados e viviam em um lugar que emana uma luz que iluminava toda a escuridão, com uma bonita paisagem. No poema “Não é mais”, de *Ainda: em viagem*, essa passagem de *A Divina Comédia* aparece de forma mais evidente, como na primeira estrofe: “Não é mais / o-ir-ao-rio / de Heráclito, o semprenovo / repetido Banho no inédito, / nem o mato fechado do esquecimento”. Heráclito é um dos sábios que Dante vê no Limbo, ao lado de Homero, Aristóteles e outros. Retomando a conhecida frase de Heráclito “Não se pode entrar duas vezes no mesmo rio”, o poema alude a ideia de movimento, de tempo, referenciando não só o movimento da água que corre em fluxo contínuo, como também ao movimento do próprio sujeito que vive em constante transformação.

Na mesma estrofe mais uma alusão ao Limbo: “Querem dizer alguma coisa, / existem para ti, não sabes. / Aguardam transporte - / como tudo, / um sinal, salvação”, fazendo referência ao fato de que as almas que estão no Limbo não descem ao inferno, mas também

não podem subir ao paraíso, pois somente uma única vez algumas almas que lá se encontravam foram salvas por Cristo quando desceu ao mundo dos mortos.

Em outro tópico, “Amores esquecidos fielmente relatados (Casanova)”, Weinrich retoma o início da adolescência de Giacomo Casanova como clérigo, vocação abandonada após alguns episódios desastrosos, que abriram caminho para as diversas experiências amorosas, tudo isso relatado em sua autobiografia publicada postumamente.

Casanova escreveu suas memórias em idade avançada, recorrendo às cartas e anotações que colecionou durante a vida, nas quais estão os registros de incontáveis mulheres com as quais se envolveu:

O amante de livros, que Casanova também era, quer ler em cada mulher como num livro, e para isso – como um leitor – para ler um livro ele tem de fechar outro. Assim entre dois amores, duas leituras, há sempre um intervalo, que na linguagem erótica da era de Casanova se chama esquecimento, e, com efeito, na ebriedade de amor do encontro seguinte significa esquecimento, mas não exclui recordar no futuro o que fora esquecido. (WEINRICH, 1927, p. 124).

Com a ajuda das cartas e anotações, Casanova preservou suas experiências como memórias, até mesmo as mulheres que ele classificou como esquecidas, mas que não foram excluídas das suas lembranças. Para Weinrich, em Casanova prevalece a versão do homem que amou diversas mulheres e, de certa maneira, as esqueceu.

Enquanto Homero e Dante constituem referências explícitas em Age de Carvalho, não só por serem canônicas, mas por abordarem os temas da viagem, do retorno para casa e da memória dos mortos, Casanova aparece aqui pela importância das cartas como apoio à memória e da escrita pessoal como forma de comunicação e suporte de reflexão poética e onológica. Assim como em Age, que conservou as correspondências trocadas com o amigo Max Martins, Casanova pôde recuperar a memória dos amores do passado por meio das cartas, visto que sua memória não conseguia mais recuperar os fatos com precisão.

Assim como em Casanova, para Age as cartas guardam também a lembrança dos amores, direcionada a uma figura feminina, como a Beatriz de Dante ou a Lésbia de Catulo. Nos poemas de Age há a presença marcante do erotismo que se insinua pela e para a linguagem, fazendo da figura feminina a encarnação da musa, ou melhor, da própria poesia, como vemos nos versos de “Ars Poetica”, poema de *Caveira 41* “musa mais que despida, / descrita [...]”, ou, em uma referência direta à Catulo em “Lábia” de *Ainda: em viagem*, especialmente na estrofe central do poema escrito em itálico: “*Minha lábia, / minhalésbia / amadora-amorosa, / vam'embora na canção / que diz: vivamos*” num poema que rememora um momento íntimo entre dois jovens amantes, remetendo à poesia de Catulo, na qual a mulher, ou melhor, a sua musa, ocupa espaço privilegiado. Em Age, a mulher não é uma

figura específica e nomeada como a Lésbia, de Catulo, mas a ideia do feminino, ligada, frequentemente, a ideia da poesia, ou a própria língua, como o objeto de desejo do poeta, a sua eterna busca e inspiração.

O poema “Lábia” descreve dois jovens amantes compartilhando de um momento íntimo “Às 6 e meia / viemos ao mundo, / livros sobre o radiador / desligado, / flores e álcool, / a cama desfeita – / como chegamos até aqui?”. A indagação do verso que compõe sozinho a segunda estrofe do poema assume um caráter polissêmico, podendo dirigir-se aos próprios amantes, ao leitor ou a própria poesia. As duas últimas estrofes demonstram uma oposição entre o ambiente do quarto e o ambiente da rua: “Deitados sobre a relva / do quarto, / ouvíamos pela janela / o rouxinol nenhum / a nos-ninguém chamar / às primeiras luzes:”, essa estrofe descreve um ambiente bucólico no quarto, de paz e sossego vivido pelos amantes. No último, fica evidente que esse ambiente se opõe ao ambiente externo, do qual os amantes se afastam enquanto estão juntos: “éramos invisíveis, / lá fora carros lutas reses / sacrificadas na bruma / e / voltamos a dormir.”

Como apontado por Paulo Mendes no texto “Entre a letra e o desejo”, a poética de Age se liga a um discurso erótico, voltando principalmente à própria linguagem, fazendo dessa relação, em vários momentos, a força plasmadora do poema. O livro *A fala entre parênteses* é um grande exemplo da relação entre erotismo e linguagem, pois a apresenta em sua integralidade, fazendo da escrita um ato de desnudamento da palavra, retirando as cobertas do uso cotidiano e encarando os seus cernes “os cernes dessa verdade”.

Em “Sombra esquecida e nova memória (Chamisso)”, Harold Weinrich faz um apanhado geral da biografia de Chamisso (1781-1838), nascido sob o nome de Louis Charles Adelaïde Chamisso de Boncourt, para explicar sua saída da França ainda criança para viver na Alemanha como refugiado, após a queda do Antigo Regime, decorrente da Revolução Francesa que obrigou a saída das famílias nobres da França como uma das formas de apagamento dos rastros do regime que então estava decaído.

Essa “condenação da memória” instaurada pelo regime que se impunha, fez com que o jovem Chamisso crescesse em solo alemão. Com o fim da perseguição à Aristocracia, as famílias puderam retornar para a França, porém Chamisso permaneceu na Alemanha. Entrou para o exército alemão e lutou contra o exército revolucionário francês comandando por Napoleão. Com o passar do tempo e a oportunidade de voltar para a França não demonstrou interesse em viver em sua terra natal, mas nessa oportunidade que foi o primeiro retorno à França, procurou a antiga propriedade da família Boncourt, no entanto, encontrou somente o campo lavrado por camponeses.

Após essa visita escreveu o poema “O Castelo de Boncourt”, no qual relembra o castelo como era em sua infância, agora apagado pelo presente, assim como ocorreu com o Antigo Regime, apagado pela revolução. Desse modo, como demonstra Weinrich, o poema apresenta duas vias de compreensão, uma representando uma memória familiar há muito esquecida, mas não totalmente; e outra representando uma memória coletiva apagada por um novo regime que empenhou uma verdadeira “condenação da memória”. Em ambas as interpretações, o autor afirma que há “um diálogo poético com o esquecimento”.

O exílio, que também marca profundamente a literatura de Chamisso, é tema importante na obra de Age de Carvalho. Em Age, a terra natal se mostra como um lugar importante e até idealizado, sobre o qual o eu poético nutre um sentimento de nostalgia e afetividade, especialmente no poema “O castelo de Boncourt”, o eu poético enxerga um passado que sobrevive ao tempo, mas não possui relação com a sua identidade, pois se sente mais a vontade com o lugar adotado.

O exílio é um aspecto importante na obra de Age de Carvalho, que se relaciona a um aspecto biográfico, mas que expande seu sentido dentro de sua obra, associando-se a outras estruturas como a viagem, o espaço e a amizade, mostrando-se, também, como um estado poético, no qual o poeta se vê como um eterno viajante, lembrando o que diz Costa Lima em seu texto sobre Age: “embora sejamos seres de terra firme, estamos sempre embarcados” (COSTA LIMA, 2018, p. 161). A errância aparece como condição permanente ensejando uma constante busca pelo retorno ao passado, na procura da origem, e, por conseguinte, da identidade do eu que fala no poema.

Nos três últimos livros de Age de Carvalho encontramos vários poemas com a temática do exílio que se associa a um sentimento de afastamento da terra natal, mas também como um estado permanente, ligado muito mais ao ser, do que a um fator externo. A condição de poeta também se associa a uma condição de deslocado, não só geograficamente, mas como uma forma particular e diferenciada de ver e sentir o mundo, como nos versos finais de “Em viagem” de *Ainda: em viagem*: “errando, errando – / Apátria, Exlândia, Des- / terra, há anos: esse Estado, teu estado, de estar / em viagem”.

Em “Esquecimento apaziguado e não-apaziguado (Freud)”, o autor ressalva que Freud não aborda as questões da memória e do esquecimento de forma expressa em sua teoria da Psicanálise, no entanto, demonstra interesse pelo tema quando, por exemplo, orienta o médico a não fazer anotações durante o tratamento, mas somente depois, se utilizando da memória. Além disso, Freud se ocupa do esquecimento enquanto fenômeno responsável pelos atos

falhos, a exemplo do esquecimento dos nomes próprios, que afeta algumas pessoas, inclusive ele próprio.

Após algumas reflexões sobre as metáforas da “tábua encerada” e do “depósito” da memória, que Freud utiliza para descrever alguns fenômenos psíquicos, Weinrich compara o conceito de inconsciente com o esquecimento (ou o esquecido). Segundo ele, o inconsciente é algo esquecido, mas que não desapareceu do mundo, pois todo esquecimento teria uma razão.

Freud elege o motivo do desprazer (*Unlust*) como o motivo universal do esquecimento. Assim, é mais facilmente esquecido o que traz sensações desagradáveis, fazendo com que essa lembrança seja reprimida. No entanto, esse reprimido ou esquecido não desaparece totalmente e continua agindo no inconsciente como um esquecimento não-apaziguado, responsável por enfermidades psíquicas.

A escrita, nesse sentido, confronta o princípio do desprazer, fazendo o papel de conversão do que é traumático e, portanto, motivo de desprazer, em objeto, como na técnica da narração conduzida pelo psicanalista. A poesia, nesse sentido, pode significar uma espécie de superação do trauma, que se converte em texto poético assumindo uma função específica. Direcionando essa questão à poesia de Age de Carvalho, podemos apontar a referência constante ao amigo que partiu como uma forma de narração do sentimento de desprazer elevando-o ao status de objeto poético, além de eternizar a lembrança do amigo por meio da memória - Mnemosine, a fonte da vida eterna, como observamos nos versos de “Florações”: “meu poder, meu poder / de trazer o morto / de novo / no ombro do poema,” (CARVALHO, 2015, p. 93).

Dessa forma, o psicanalista, através de técnicas como a narração, leva o paciente a trazer de volta ao consciente o que havia reprimido com o objetivo de curar os sintomas desse esquecimento mal efetuado, para que o paciente possa operar um esquecimento apaziguado, na medida em que não lhe trará mais enfermidades psíquicas. Assim, Weinrich afirma que de acordo com a teoria freudiana, não há como fazer o percurso do esquecimento apaziguado sem lembrar, ou seja, trazer ao consciente aquilo que estava depositado no inconsciente: “Não há como evitar o desvio pela consciência, e há um certo paradoxo na arte de esquecer freudiana, de que esse desvio, para ser bem realizado, tem de ser confiado à arte da memória, de modo que esta se afirme como auxiliar da arte do esquecimento (*ancilla oblivions*)” (WEINRICH, 1927, p.191). Assim, a teoria freudiana explicita como a memória e o esquecimento se entrelaçam tanto pela oposição, quanto pela interdependência, na medida em que ambas necessitam uma da outra para existirem.

Indo além dos pontos apresentados por Weinrich sobre a contribuição de Freud para o estudo da Memória, destacamos a sua importância no desenvolvimento do conceito de inconsciente, que se associa intimamente ao conceito de memória, como Lacan e outros estudiosos da Psicanálise irão identificar posteriormente. Como observaremos no tópico seguinte, que trata da relação entre memória, inconsciente e sujeito pelo viés da Psicanálise, o retorno ao passado operado por meio da rememoração de um sujeito, perceptível nos poemas, enseja uma discussão sobre o *eu* que fala no poema, que não corresponde fielmente ao poeta, mas que surge a partir do seu gênio e transpõe as suas vivências, as suas leituras e imagens que estão submersas em seu inconsciente.

No subcapítulo “Lembrança sombria e esquecimento abissal, com um aviso contra papagaios (Mallarmé, Valéry)”, o autor retorna ao Romantismo para explicar o “obscurcimento” da poesia que ganhou nova intensidade através de uma mudança de “[...] ação diurna para o ‘entusiasmo noturno’ (Novalis) [...]” (p. 195). Segundo ele, inicialmente os românticos têm uma experiência mais voltada para a lembrança, aproximando-se de uma dimensão da memória ligada à experiência individual e uma memória privatizada (2001, p. 195). Destaca que o esquecimento propriamente dito não é característico do Romantismo, mas ganha espaço posteriormente, no Modernismo, no qual há a transformação de uma poesia da lembrança que se fecha no escuro e recolhimento, fazendo surgir o esquecimento profundo.

Além disso, aponta Mallarmé e Valéry como poetas franceses nos quais essa lembrança transformada em esquecimento se mostra de forma evidente. Em relação à Stéphane Mallarmé (1842-1898), Weinrich inicia sua análise pelo lado teórico da experiência do esquecimento operada pelo poeta. Desse modo, recorre ao prefácio escrito por Mallarmé para o “Tratado sobre o verbo”, de René Ghil (1885), no qual escreve: “Eu digo: uma flor! E fora do esquecimento, para onde minha voz aponta com todos os contornos, ergue-se, musical, diferente do que o cálice conhecido e como essência, a doce ideia do que em todos os buquês está ausente” (MALLARMÉ apud WEINRICH, 1927, p.197). Como exemplo, é escolhido o poema “O cisne”, de Mallarmé, no qual o cisne é obrigado a recolher-se na terra porque o lago, outrora magnífico, tornou-se congelado por conta do inverno. A partir disso, Weinrich associa a ausência teorizada por Mallarmé com o esquecimento, objeto de sua análise, contudo, em Mallarmé essa associação não é insinuada.

A teoria do esquecimento que Weinrich enxerga em Mallarmé, que é, sobretudo, uma teoria da linguagem, se relaciona com o que diz Blanchot, exposto no início do capítulo. Ao afirmar que a natureza verbal da flor surge na ausência da flor real - objeto palpável, ele está se aproximando da metáfora do gato, que Blanchot usa em seu texto “A literatura e o direito a

morte”, quando diz que “A palavra me dá o ser, mas ele me chegará privado de ser. Ela é a ausência desse ser, seu nada, o que resta dele quando se perdeu o ser, isto é, o único fato que ele não é” (BLANCHOT, 1997, p. 311). E ainda quando opõe a linguagem corrente à linguagem literária: “[...] Além disso, observa que a palavra gato não é apenas a não-existência do gato, mas a não-existência que se tornou palavra, isto é, uma realidade perfeitamente determinada e objetiva” (BLANCHOT, 1997, p. 313).

Tanto Mallarmé quanto Blanchot fazem, em seus respectivos textos, uma reflexão sobre a natureza da linguagem e como ela se define quanto à comunicação cotidiana e a linguagem literária, por meio de objetivos diferentes. É nesse sentido que a teoria de Mallarmé se relaciona ao conteúdo deste trabalho.

Assim como Mallarmé, Paul Valéry (1871-1945) tem o fazer poético como objeto de reflexão expresso por meio de uma poesia autorreflexiva. Weinrich afirma que na produção literária de Valéry o esquecimento não ocupa o primeiro plano, porém, em sua obra ensaística e crítica, esse tema, juntamente com o da memória, ocupam lugar de destaque. Nesse sentido, o autor destaca a imagem do papagaio, recorrente na obra de Valéry sobre o tema da memória e do esquecimento. O papagaio, enquanto animal falante de memória admirável, representaria a tolice, visto que ele apenas repete o que lhe é ensinado sem poder exercer qualquer tipo de pensamento crítico, opondo, dessa forma, a repetição à inteligência.

Para Weinrich, a memória em Valéry pode ser dividida em dois tipos. A primeira, que não é um modelo real, traduzida como “memória-bruta” (*mémoire brute*), guardaria fielmente todos os acontecimentos, em sequência temporal, vindo do passado até o futuro, passando pelo presente. Outro tipo seria a “limitada” ou “inteligente” e que Weinrich estende para “memória líquida”, cujo tipo se aproxima mais da realidade humana, na qual só são preservados os fatos considerados relevantes para a ação presente ou futura. Nesse sentido, o esquecimento representaria o filtro que decide o que deve ou não ser lembrado, fazendo da memória seletiva uma memória inteligente. O autor também divide o esquecimento em dois tipos, um como perda e outro como positivo. O primeiro é um esquecimento inconveniente e o segundo é um esquecimento benéfico para o desenvolvimento intelectual, apagando o que não tem função prática.

Portanto, para Valéry, o esquecimento é condição essencial do desenvolvimento intelectual, pois sem ele não se distinguiria os acontecimentos relevantes dos irrelevantes, fazendo da memória um depósito desordenado, ocupando, assim, um aspecto benéfico diferenciando de maneira negativa como o esquecimento é tratado culturalmente.

Continuando a reflexão empreendida por Weinrich, entendemos que Valéry, assim como Mallarmé e Blanchot, também reflete sobre a linguagem poética e o processo criativo do poeta, em uma visão concordante com seus compatriotas. Em “Poesia e pensamento abstrato” (1991) diz que a linguagem provoca dois efeitos distintos, sendo um de efeito prático, usado cotidianamente, e o outro que constitui a linguagem poética. O segundo efeito, entretanto, surge a partir da linguagem cotidiana, pois divide com ela a mesma matéria, que são as palavras. A palavra, após servir à prática comunicacional, perece, mas seu som e imagem permanecem. A partir de então, ela deixa de servir para poder continuar a viver, mas uma vida diferente. Para Valéry, ela adquiriu um valor, isto é, criou a necessidade de continuar se fazendo ouvir. Desse modo, se aproxima do estado de poesia.

No entanto, Valéry alerta que há uma distância que separa esse pensamento produtor de ideias da efetiva fabricação das obras, lembrando o que Mallarmé disse ao pintor Degas, quando este se queixou que tinha muitas ideias, mas dificuldade para transformá-las em versos: “Absolutamente não é com idéias, meu caro Degas, que se fazem os versos. É com palavras”. Em sua reflexão, Valéry compara a linguagem poética à linguagem musical, que, segundo ele, é muito mais simples e por isso, mais fácil de fazer entender para associá-la ao modo como a linguagem prática se transforma em linguagem poética:

Limito-me a observar que o contraste entre o ruído e o som é aquele entre o puro e o impuro, entre a ordem e a desordem; que esse discernimento entre as sensações puras e as outras permitiu a constituição da música; que essa constituição pôde ser controlada, unificada, codificada graças à intervenção da ciência e da física [...]. O universo poético não é tão forte e facilmente criado. Ele existe, mas o poeta é privado das imensas vantagens possuídas pelo músico. Ele não tem diante de si, pronto para o uso da beleza, um conjunto de meios feito expressamente para sua arte. Ele tem que tomar emprestada a *linguagem* – a voz pública, esta coleção de termos e regras tradicionais e irracionais, extravagantemente criados e transformados, extravagantemente codificados e muito diversamente ouvidos e pronunciados [...]. Eis o poeta brigando com esta matéria verbal [...]. Vejam que esforço exigiria a empreitada do poeta, se fosse preciso resolver *conscientemente* todos esses problemas... (VALÉRY, 1991, p. 209-210).

Em seu texto, Valéry equipara a diferença entre ruído e som à diferença entre linguagem prática e linguagem poética, pois, mesmo um ouvido não treinado para a música percebe a diferença entre o som e o ruído. No caso do poeta, ele tem de retirar as palavras de seus sentidos instrumentais para possibilitar que adquiram outros sentidos, constituindo um processo mais difícil, devido à poesia não dispor do rigor científico que a música possui.

Mais adiante, Valéry faz outra analogia, dessa vez comparando o trabalho do poeta ao trabalho de lapidação de uma pedra preciosa que, retirada da natureza, suja, não possui a beleza que lhe é dada por meio do trabalho do homem. Assim ocorre com as palavras, que saem de seu sentido comum por meio do trabalho do poeta que retira a camada de terra que a

encobre. Sobre a natureza crítica do trabalho do poeta, afirma que para fazer poesia são necessárias reflexões, decisões e escolhas que, mais do que os dons dados pelas Musas ou pelo Acaso, transformem o poema em uma obra acabada, e não apenas “materiais preciosos em um canteiro sem arquiteto”. (VALÉRY, 1991, p. 217).

Valéry explicita a visão de poesia crítica e autorreflexiva, tão cara à modernidade, na qual Mallarmé assume lugar de destaque ao fazer do aspecto formal do poema o centro de reflexão dos poetas modernos como o próprio Valéry, Ezra Pound, entre outros. É inegável que a tradição moderna abriu caminhos para a poesia contemporânea que se insurge tanto para perpetuar seus valores, atualizando-os, ou para negá-los, mas não podendo ignorá-los. A reflexão sobre a própria linguagem assume lugar de destaque na poesia de Age de Carvalho, demonstrando a sua ligação com a tradição e fazendo essa discussão necessária para a compreensão do lugar da poesia hoje.

Quanto à memória na poesia de Age, esta se relaciona a algumas estruturas poéticas como a viagem, o exílio, a família, a cidade de Belém e a amizade, especialmente a longa e profunda que manteve com o poeta Max Martins. Neste capítulo, abordamos algumas dessas estruturas que se mostram também em outros poetas, demonstrando a relação que Age estabelece com a tradição. A viagem, a morte, o esquecimento, o exílio, entre outros, que se constituem como *topos* literários, perpassando a literatura ocidental, atualizando-se ao longo dos séculos, serão abordados de modo mais aprofundado no terceiro capítulo, nos poemas selecionados como *corpus* deste trabalho.

3.3 MEMÓRIA, INCONSCIENTE E SUJEITO.

Até aqui percebemos que existe uma relação íntima entre memória, esquecimento e inconsciente. Este último, por sua vez, relaciona-se a uma concepção de sujeito explorada pela psicanálise, que se mostra relevante no estudo da poesia, em especial na poética de Age de Carvalho, que apresenta um Eu explícito nos poemas. Contudo, se faz necessário entender quem é o Eu que fala no poema e como o poeta articula subjetividade e universalidade na construção dos poemas.

Na revisão da fortuna crítica de Age de Carvalho observamos que alguns textos afirmam existir um aspecto autobiográfico significativo em sua obra, caracterizando o discurso de um sujeito. Esses textos também identificam que essa visão particular da realidade é usada como recurso poético, na medida em que, ao ser incluída no poema, adquire um sentido universal, público. Esse sujeito se mostra frequentemente com um discurso memorialístico, recorrendo a lembranças de fatos vividos que, em muitos casos, são

caracterizados como fatos de valor sentimental. Desse modo, vamos explorar um pouco mais a relação entre memória e sujeito utilizando pressupostos da psicanálise, cuja abordagem teórica é utilizada como referência neste trabalho.

Segundo o *Dicionário de Psicanálise* (1998), o eu pode ser entendido como “Termo empregado na filosofia e na psicologia para designar a pessoa humana como consciente de si e objeto do pensamento” (p. 210). Essa concepção demonstra como o eu era associado majoritariamente à consciência e a racionalidade antes dos pressupostos freudianos. Como destaca o texto, Freud não foi o primeiro a usar o termo *inconsciente*, mas foi por meio de seus estudos que a ideia de que o eu é em grande parte inconsciente ganhou força.

Lacan, a partir disso, formulou uma teoria que não só considera o eu como constituído em grande parte pelo inconsciente, como também diferencia o eu em dois tipos, o eu (moi) e o Eu (sujeito), o segundo distinguindo-se pela relação com o significante (entendido aqui como aquilo que representa o sujeito para outro significante). Para ele, o sujeito se reconhece apenas pelo seu discurso consciente, mas existe o discurso não controlável do sujeito inconsciente (1944, p. 212).

Em “Pequeno discurso no ORTF”, Lacan aponta a linguagem como centro de seus *Escritos*, e afirma que o inconsciente é o discurso do outro estruturado como uma linguagem, e assim como a experiência física, a experiência do inconsciente é externa ao sujeito, “o inconsciente é o discurso do Outro, eis minha fórmula” (LACAN, 2003, p.228). Completa que muitos fatos científicos que Freud contribuiu com seus estudos (a exemplo dos atos falhos, da teoria dos sonhos e do chiste) são estabelecidos como fatos de linguagem em seus postulados.

Em outro texto do mesmo livro, “O engano do sujeito suposto saber”, Lacan afirma que a função do inconsciente é apagar o sujeito. Explica essa afirmação dizendo que o inconsciente não é a perda da memória, mas não se lembrar do que sabe (p. 334). Quando o sujeito não se lembra de alguma coisa é porque o que foi esquecido é algo em que ele não se reconhece mais, não é mais representativo para ele. A representação, nesse sentido, é chamada de lembrança [*souvenir*], que só existe por meio de um significante. Para Lacan, o Eu também é formado pelo processo de identificação, constituindo-se a partir da relação com o Outro, como no estágio do espelho¹².

O conceito de identificação, em psicologia, encontra formulações em Freud, mas é em Lacan que se estabelece. Segundo Stenner em “A identificação e a constituição do sujeito”

¹² Sobre a metáfora do estágio do espelho, Lacan a define da seguinte maneira: “Basta-nos compreender o estágio do espelho *como uma identificação*, no sentido pleno que a análise dá a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem”. LACAN, J. O estágio do espelho como formador da função do eu. In: J. Lacan, **Escritos**. (V. Ribeiro, trad.). Rio de Janeiro: Zahar. 1998, pp. 98.

(2004), Freud institui o eu a partir da experiência primária da satisfação, fazendo do eu objeto de investimentos que buscam esse fim. Desse modo, a teoria de Freud, inicialmente, defende que a busca pela satisfação é o que cria a identidade.

Nessa identificação inaugural, verifica-se um desencontro entre o desamparo inicial, o estado de urgência e o objeto original que se perdeu, que é, na verdade, mítico, onde o que é permanente são os traços, os trilhamentos, os caminhos, que irão se instaurar e se inscrever no aparelho psíquico, criando a memória e o próprio inconsciente. Não se trata, aqui, de conceituar o inconsciente, objeto de um outro estudo, mas de pensá-lo a partir da segunda tópica para a construção do processo identificatório. (STENNER, 2004, p.54).

Contudo, a partir de 1914, a concepção sobre o Eu sofre uma alteração, com a introdução do conceito de narcisismo. Assim, o sujeito que tem dificuldade em renunciar à satisfação resgata-a através do “ideal do eu” assimilado ao supereu, responsável pelo aumento da censura e do recalque. “O eu, a partir dessa descrição, é, em grande parte, inconsciente, e o Isso passa a ser o reservatório primeiro de energia psíquica onde se defrontam as pulsões” (STENNER, 2004, P. 56).

A autora afirma que Lacan resgata a concepção de Freud que ele chama de mítica e acrescenta que a identificação não é uma relação com o outro, mas com o significante.

Ao se reapropriar da linguagem de Saussure, Lacan caracteriza o significante como diferença apoiada na função da unidade, entendida como função do UM, não no sentido de unificação, mas de unicidade, ou seja, referindo-se a um traço puramente distintivo; é exatamente isso que irá constituir o sujeito em sua relação com o Outro – o inconsciente, tesouro do significante - a partir do qual só se pode fazer representar por um significante, retirado como traço desse Outro. (STENNER, 2004, p. 58).

Stenner finaliza apontando que a identificação em Lacan se relaciona a uma falta no Outro – “a falta é condição de inscrição para todo ser de linguagem” (2004, p. 58). Essa afirmação é especialmente importante e nos ajuda a compreender uma característica importante da poética de Age e que se associa inevitavelmente à memória. A identificação, enquanto reconhecimento do sujeito a partir do outro, se dá por uma falta no outro, relacionando-se à poesia enquanto linguagem fundada na ausência.

Na citação de Lacan, exposta acima, que diz que a falta é intrínseca a todo ser de linguagem, entendemos que o homem, enquanto ser de linguagem, convive em permanente relação com a falta, como observamos nos poemas de Age que recorrem à memória para recuperar o que está ausente, permitindo não apenas o uso da imaginação, mas formalizando a relação com a falta. Nesse sentido, os poemas que retornam à amizade, a falta do amigo, a distância da terra natal, expõem a verdadeira condição do ser de linguagem. Na análise essa questão será exemplificada.

A partir disso, depreendemos que a voz do Eu perceptível no poema é também a voz do Outro, pois o inconsciente é o discurso do Outro estruturado como uma linguagem, além de ser o local onde as lacunas da memória se encontram em estado de recalque. Nesse sentido, o discurso que insurge no poema submerge do inconsciente e vem à tona por meio da memória, que aparece como matéria do poema.

Assim, o sujeito que é formado, enquanto indivíduo, por uma constante interação com Outro – inicialmente a mãe e o pai e posteriormente outros (familiares, amigos, etc), desse modo, é sempre múltiplo e se constrói na alteridade. Pois, o Outro, para Lacan, é tudo o que envolve o Eu e a sua formação enquanto sujeito, considerando as suas experiências e a relação com outros sujeitos. Desse modo, a voz do poema é a voz do poeta, que incorpora ao texto as suas experiências, sensações, leituras e lembranças, de forma consciente – controlável e intencional – mas também de forma inconsciente – o que muitas vezes é entendido como imaginação e fantasia, mas que se encontra recalcado no inconsciente, sendo desconhecido pelo próprio sujeito.

Nas leituras utilizadas neste trabalho, fica evidente que Lacan utilizou os pressupostos freudianos como ponto de partida para a sua concepção de sujeito, pois em Freud a noção de eu ainda era vinculada a ideia de consciência e razão. Com o advento do inconsciente, teorizado por Freud, foi possível identificar o sujeito como um ser de razão, mas que também possui um lado oculto e inacessível sem o uso de procedimentos psicanalíticos. Desse modo, ao usarmos o termo Eu como sinônimo de sujeito neste texto, nos referimos ao Eu – *je*, no sentido empreendido por Lacan. E o termo eu, quando usado, se refere à ideia de eu da consciência, no sentido cartesiano.

O inconsciente, segundo o Dicionário de Psicanálise, pode ser entendido como “um lugar desconhecido pela consciência”, ocupando um espaço privilegiado na constituição do Eu. A partir disso, percebemos que a teoria do inconsciente, para Lacan, relaciona-se intimamente com uma teoria da memória, apresentando a linguagem e a relação com o Outro como centros estruturantes, fundamentais para a constituição do sujeito. Nesse contexto, fica claro que a memória e o esquecimento se ligam intimamente ao inconsciente, e não com a parte consciente o sujeito.

Nesse sentido, o estudo da memória, e conseqüentemente do inconsciente – visto que a memória é em grande parte inconsciente - são fundamentais para a compreensão do discurso que engendra o poema, enquanto subjetividade formada por meio da alteridade, da multiplicidade de vozes que constituem o sujeito. O Eu do poema é o sujeito e todos os Outros que o formam, que se manifesta no texto poético de forma consciente e inconsciente.

A linguagem, enquanto pensamento ordenado e voluntário do Eu, relaciona-se com sua parte consciente. Assim, o texto poético articula o lado consciente do Eu que escreve, contudo, nesse processo, podem surgir lapsos advindos do inconsciente, trazendo à tona uma imagem recalcada, desconhecida pelo sujeito, conferindo a esses lapsos, assim como nos sonhos, um caráter de fantasia, na medida em que não se relacionam a uma realidade conhecida. Dessa forma, a linguagem é consciente, mas está atenta aos lapsos do inconsciente.

Osmyr F. Gabbi Junior estabelece de forma mais contundente a relação entre esses elementos no artigo “A teoria do inconsciente como teoria da memória” (1993), no qual afirma que para Freud¹³ a memória é dividida em signos perceptuais, inconsciente e pré-consciente, que formam uma série de sistemas distintos estruturados em ordem cronológica. Em seu texto, Gabbi Junior relaciona esse sistema à teoria da libido¹⁴ e afirma que a interação entre os sistemas que formam a memória resultam na apreensão da realidade.

Inicialmente, o autor explica as fases da libido que se constituem por meio da utilização da memória, coexistindo entre si, sendo que a posterior não engloba a anterior, pois “é no interior de cada estrutura que se produz o processo que leva à produção da seguinte” (p. 248).

A primeira fase da libido é constituída pelo sistema dos signos perceptivos, também denominada de Isso. Esse sistema se relaciona com os objetos sob a forma monolítica da incorporação e pode gerar uma compulsão à repetição, regida pelo princípio do prazer, tornando necessária a introdução de um primeiro Eu no interior do Isso, para inibir recorrentes alucinações que venham a acontecer.

Com o surgimento das primeiras potências anímicas (temor, medo e horror) construídas contra a pulsão sexual, surge um novo Eu sobre o antigo, pelo qual a realidade é constituída pelo mecanismo da projeção. Através da culpa, nova potência anímica, surge um novo sistema inconsciente, um novo Eu, pelo qual a realidade é percebida, agora, pela transposição.

Um quarto Eu surge com o advento da repugnância, penúltima potência anímica, construindo a última organização pregenital da libido, na fase fálica. A realidade passa a ser captada pela conversão. Com a última potência anímica, o pudor, se constitui a estrutura do desejo genital, que segundo Gabbi Junior, faz com que a realidade se organize por meio da linguagem.

¹³ Freud em “Carta 52” endereçada a Fliess, em 06 de dezembro de 1896.

¹⁴ O autor se refere à Teoria da libido de Abraham (1924).

Para Gabbi Junior, a real importância da teoria da libido se encontra no fato de que ela não é uma teoria do desenvolvimento infantil, mas sim uma teoria semântica:

Ela é uma teoria semântica sobre os tipos possíveis de fantasias, presentes tanto nas neuroses como nas psicoses. Tanto uma forma de patologia como a outra podem ser entendidas como perturbações na tradução das inscrições de um sistema para o seguinte. (1993, p. 251).

Uma dessas perturbações é produzida pela dissolução do aumento quantitativo presente no momento da tradução de um sistema em outro, causada pela forma imposta pela memória na captação da realidade. Em seguida o autor descreve alguns casos clínicos estudados por Freud que ilustram essa perturbação.

Para finalizar, o autor afirma que “Subjacente à tese de que a teoria da libido apresenta uma dimensão semântica inequívoca, está pressuposta a ideia de que a teoria freudiana do inconsciente é, em sentido lato, uma teoria da memória”. (1993, p. 257). Pois, segundo Gabbi Junior, para entendermos a determinação do desejo desde seu início é necessário entendê-lo como uma questão sobre a organização da memória.

O texto de Gabbi Junior apresenta uma teoria da libido relacionada a estruturas psíquicas organizadas por meio da memória, fazendo, desse modo, uma relação entre o desejo e a memória. Nesse contexto, a linguagem assume papel importante, na medida em que os sistemas são inscritos uns a partir dos outros e é também é a partir da constituição da estrutura do desejo genital que a realidade é percebida por meio da linguagem.

Expandido a reflexão do texto que se situa em uma análise psicanalítica, podemos afirmar que o desejo é uma estrutura importante na instância poética, principalmente na obra de Age de Carvalho, que, como sabemos, possui um viés erótico importante. Para Freud, o desejo se mostra como uma força impulsionadora que move o sujeito adiante, dialogando com a proibição. Assim o sujeito, para viver em sociedade, aprende a conviver com os desejos e as proibições impostas, procurando pelo equilíbrio. Posteriormente, a força propulsora do desejo foi também chamada de pulsão¹⁵, que é considerada uma das forças constituintes do sujeito.

Sobre a relação entre a escrita e o sujeito, Conceição Aparecida Bento em “A escrita e o sujeito: uma leitura à luz de Lacan” (2004) se apoia na ideia lacaniana de que a escrita é um dos possíveis constituintes do homem. A autora inicia o texto perguntando “qual o papel da linguagem na vida do homem?” e responde que ela é muito mais que uma marca da

¹⁵ Adriane Barroso (2012) apresenta a seguinte definição de pulsão: “(...) conceito situado na fronteira entre o mental e o somático, como o representante psíquico dos estímulos que se originam dentro do organismo e alcançam a mente, como uma medida de exigência feita à mente no sentido de trabalhar em consequência de sua ligação com o corpo” (FREUD, 1915/1996 apud BARROSO, 2012, p. 150).

comunicação, mas, sobretudo, o homem se define como um ser de pensamento por meio da linguagem.

Desse modo, a autora conclui que, em Lacan, a escrita se mostra como constituinte do sujeito, tendo um papel ontológico, na medida em que é uma marca do seu ser. A escrita ainda se caracteriza como uma forma de subjetividade: “A escrita, como linguagem, é uma das formas do sujeito exercitar a sua subjetividade por meio da alteridade. À semelhança de um espelho, a escrita permite ao homem pensar, mirar a sua fratura. Ela é o outro desse si, que se interpõe entre ele e o mundo” (BENTO, 2004, p. 210).

Nessa afirmação, a autora retoma a ideia de que o sujeito se constitui como ser de linguagem a partir de uma falta, ou seja, o sujeito é um ser fraturado, em constante relação com a ausência. A busca pelo outro é a necessidade de suprir a falta que lhe é intrínseca. A escrita, nesse sentido, enquanto forma de alteridade, é um dos recursos que o sujeito utiliza na busca pela sua continuidade, pelo Outro.

Em nossa pesquisa, entendemos que o sujeito que fala no poema se estrutura por um discurso memorialístico, na medida em que a memória é constituída em grande parte pelo inconsciente, assim como a alteridade. Esse discurso busca em seu retorno ao passado, como veremos a seguir na análise dos poemas, a sua identidade enquanto sujeito que reflete o seu lugar no mundo, e que se reafirma por meio da busca pelas origens e pela manutenção dos laços afetivos. Além disso, como sabemos, a memória é uma estrutura fundamental na criação poética, que alia o discurso consciente e inconsciente. Desse modo, a discussão sobre memória incita a compreensão sobre sujeito e inconsciente, enquanto partes fundamentais na construção do poema.

4. “EU INTIMO-ME A RECONHECER-ME EM MIM-MESMO”: o eu presente nos poemas de Age de Carvalho.

*A veces en las tardes una cara
Nos mira desde el fondo de un espejo;
El arte debe ser como ese espejo
Que nos revela nuestra propia cara.*

Arte Poética, Jorge Luís Borges.

A partir da revisão de grande parte da fortuna crítica de Age de Carvalho podemos compreender as principais linhas temáticas de sua obra e os principais recursos que o poeta utiliza na criação dos poemas. Em seu primeiro livro, *Arquitetura dos ossos*, o poeta chama atenção pela aproximação com a narração, pelos versos maiores e pelas imagens explosivas, trabalhando, entre outras coisas, a relação do homem com o tempo. O corpo, como destacado por Tânia Pantoja, é recorrentemente apresentado em estado de fragmentação, onde o processo de construção e desconstrução se associam a uma visão negativa do mundo.

A fala entre parêntesis, feito em parceria com Max Martins, foi um livro importante para a obra de Age, iniciando um diálogo poético que se estende até a atualidade, resistindo à morte do amigo. Nesse livro, percebemos a grande afinidade poética entre os dois, na qual a metapoesia, ou seja, o poema que reflete a própria poesia, ganha destaque e se mostra, posteriormente, como a força vital da poesia de Age de Carvalho. O erotismo se constitui em elemento de destaque em *A fala*, voltado, principalmente, a uma reflexão metalinguística, onde corpo e texto se confundem como nesses versos de “Já não há mais sonhos lá”: “Negro / negro pêlo caligráfico / que recobre selvagem o sexo escrito, / sinuoso grafito gravado no muro.” (1990, p. 108).

Em *Arena, areia* - primeiro livro publicado após a ida do poeta para a Europa - percebemos mudanças significativas na estrutura dos poemas que se mostram mais concisos, fragmentados e com maior adensamento do significado, destacando o uso recorrente de palavras como a pedra, água, palavra, sombra, areia, entre outras, que se associam, principalmente, a um sentido metapoético. Os poemas que antes eram mais narrativos e adjetivados tornam-se agora subjetivados, com versos partidos, características que se perpetuam no livro *Pedra-um*, que segue uma linha de composição parecida com o anterior.

Treze anos depois, é publicado o livro *Caveira 41*, o último livro de Age antes da morte do amigo Max. Nele, a viagem ganha maior destaque, a terra natal – que sempre esteve presente – dessa vez aparece com um tom nostálgico, chegando à melancolia, a qual o sujeito se volta em uma busca pessoal. A presença de um Eu explícito nos poemas – raro nos livros

anteriores – aparece como característica marcante e o exílio se mostra como uma condição irremediável do sujeito.

Em *Trans* a viagem se mostra como um tema importante, ao lado da ascendência familiar e uma constante referência a lugares, não só de Belém, mas da Áustria. A cidade de Belém que aparece como referência importante em vários poemas é mostrada como a cidade do passado, sobre a qual o poeta se volta por meio da memória. O sangue ganha destaque como uma estrutura recorrente no livro, associada não só a ascendência, mas a própria escrita poética.

Em *Ainda: em viagem* a amizade se mostra como um dos temas centrais do livro, com muitos poemas fazendo referência explícita a Max Martins e, ao lado de *Caveira 41* e *Trans*, traz a memória como elemento de destaque, paralelamente à referência familiar, à cidade de Belém, à viagem, ao exílio, e sobretudo, à metapoesia que perpassa toda a obra de Age como uma reflexão central.

Como citado anteriormente, os poetas Age de Carvalho e Max Martins estabeleceram uma relação de amizade que durou muitos anos, dando origem a um intenso diálogo poético que pode ser encontrado facilmente na obra de ambos, não só pelas citações mútuas, dedicatórias, cartas pessoais, mas principalmente pelo livro *A fala entre parêntesis* (1982) escrito a moda da renga oriental.

Em seu trabalho, Elizier Santos (2018) afirma a importância da amizade na poesia de Age e Max, destacando a presença da alteridade e da multiplicidade, através do diálogo estabelecido por meio dos poemas:

Os poetas paraenses, portanto, vão de encontro com o pensamento de Barthes citado acima quando propõem o jogo, embora acredite que eles jamais percam sua identidade, pois, neste balanço, o seu viés não está mais na centralidade do interior, tampouco na blindagem do sujeito lírico, está, antes, no construir pela via de mão dupla. Agora é certo: a escrita é o “neutro” porque abriga muitas vozes, atinge os tecidos do mundo e rejeita o império do autor. (SANTOS, 2018, p. 39).

Santos afirma que em *A fala entre parêntesis* a imagem do escritor enquanto centro da escrita é abalada e recorre a Barthes (1988) quando este diz que a escrita é o neutro, onde aquele que escreve perde a sua identidade.

Assim, a presença do eu nos poemas não significa um “império do autor”, mas sim, a presença de um sujeito que não é uno, mas múltiplo, na medida em que carrega diversas vozes, seja a do amigo e parceiro de jogo, ou de tantos outros poetas lidos que formaram sua voz, e que, em alguns casos, são perceptíveis em sua poesia, por meio de referências explícitas ou implícitas.

Contudo, após a morte de Max, o diálogo poético não cessou, pois este aparece constantemente nos poemas de Age, associado, principalmente à afetividade e à nostalgia, por meio de uma frequente rememoração com aspectos biográficos, constituindo um importante eixo temático de sua poesia.

Nesse sentido, a memória surge como uma forma de resistir à ameaça de apagamento dos rastros provocada pela morte, que se mostra como uma forma de esquecimento definitivo. No poema “Florações” essa questão aparece de maneira ostensiva.

FLORAÇÕES, pé-de-verso, ramal
ainda verde de opções
a roçar a raiz
da beleza –

meu poder, meu poder
de trazer o morto
de novo
no ombro do poema,

de carregar, na subida
do morro
rumo à solaz palmeira dourada,

a Mala do Defunto,
tua mala de fundo
falso, contrabandeada
a voz, tua voz
de volta agora entre nós, alteada
a dizer num novo dizer
irrepetidamente
Say it
(over
and over
again)

aqui, outra vez.

(CARVALHO, 2015, p. 93).

O poema inicia estabelecendo uma relação entre a imagem da árvore, nesse caso representada pela “floração” e pelo “pé”, associados à palavra enquanto matéria da criação poética “pé-de-verso”, como aparece também em outros poemas, a lembrar: “arvora-se o poema, / ganha folhas” (“Atada a”). Nos versos “ramal / ainda verde de opções / a roçar a raiz / da beleza” infere-se também uma associação com o processo de escrita, no qual o poeta encontra-se de frente a uma infinidade de possibilidades com a linguagem, a partir das quais faz suas escolhas para edificar o poema.

Neste poema, do livro *Ainda: em viagem*, cuja seção 6 é constituída de poemas onde a memória de Max é tema principal, é nítida a metáfora de “ressureição” por meio da escrita, quando lemos os versos “meu poder, meu poder / de trazer o morto / de novo / no ombro do poema”. O morto pode ser o poeta Max Martins, como se vislumbra nos versos “tua voz / de volta agora entre nós”. O poema é finalizado com o verso “aqui, outra vez”, explicitando a relação de ressurreição ou de eternidade do poeta através de sua poesia. Assim, a memória de Max é preservada não só por sua poesia, mas também pela poesia de Max na poesia de Age, e sua constante rememoração como forma de evitar o esquecimento ocasionado pela morte.

Também é perceptível o uso do *enjambement* como técnica formal, na qual o verso continua no verso seguinte, que se mostra como procedimento frequentemente utilizado pelo poeta, provocando um estancamento do verso, forçando o leitor a uma leitura pausada e entrecortada. Além disso, outro procedimento recorrente são as aliterações e rimas, nas quais há a repetição de consoantes ou apenas do som em palavras no mesmo verso ou em versos próximos, como “florações/opções”, “roçar/raiz”, “morto/de novo”, “defunto/de fundo” e “nós/voz”.

Sobre a relação de amizade expressa entre os poetas, é interessante destacar a posição de discípulo que Age, em algumas palestras e entrevistas dedica a Max, mostrando em alguns poemas, como em “A ti”, que apresenta versos de Max incluídos sem o uso de aspas, diferenciando-se dos outros versos apenas pelo uso do itálico nas letras, que inicia com a seguinte invocação “A TI, peço o poema / de hoje”, como faziam os poetas clássicos ao invocarem as musas e a memória.

Essa rememoração se apresenta também associada à imagem da cabana “Porto Max” que Max Martins possuiu, situada na Praia do Marahu, em Belém. Veja-se o poema de título homônimo ao da cabana, do livro *Trans* (2011):

Porto Max
Era o que se via,
clareado o caminho
a terçado, o capim aberto
a umas vozes,
dobrando o açazeiro
em fila indiana:

o *Porto Max*,
a cabana sob chuva

após
a sessão de fotos
do 60/35,

na volta da praia,
em 86.

Dentro,
o Tigre da Coreia montava
guarda na penumbra,
café novo no fogo,
teu cajado de bambu escorado
na folha da janela –
e nela já floresta e chuva,
cortina nua onde se entrevia
paresque a visão, empós, de vir-
a-ser, real
que fosse: o poço,
lá fora,

na borda,
a vasilha podrida
de limo e lama,
alumínio e trovão na mata
nesse banho de duas águas,
sabão aspro, cintilações
atrás da orelha encarnada –
e deus ali, silvestre
no vento,
passando.

Era o que se via,
o que ficou desse dia
no Marahu:
antes, antes
da tua linha de formigas
ápteras (não de fogo) criar asas,
do boto morto
ser achado na praia,
antes de derrubarem o bacurizeiro
e sua sombra
alta sobre a escarpa,

antes, bem
antes, mal
escureceu, de apearmos
da ilha,
do fusca atolado sob estrelas,
do céu configurado visto da estrada,
da década, de cada
conversa, verso de renga, cada recado
dado no caminho
ou fechado em carta,
lucilações esclarecidas no silêncio
à sombra do Arvoredo,

antes de apeares,
soberano, do que ainda
eras tu, teu poema, nosso
lago do diálogo,

antes
de apeares
de ti.

(CARVALHO, 2011, p.79).

Neste poema, percebe-se a rememoração de momentos de convivência entre o eu poético e outra pessoa, que, neste caso, pode ser o poeta Max Martins, que aparece frequentemente associado à sua cabana “Porto Max”. O poema também apresenta uma paisagem externa e um ambiente interno, sendo este o interior da cabana, e aquela a representação de um lugar próximo à natureza, afastado do centro urbano e carregado de valor sentimental, visto que atua como um espaço de memória.

O poema “Porto Max” e “Florações” operam o que discutimos no capítulo anterior, ao falarmos da escrita como ato psicanalítico permitindo que o sujeito se relacione com a falta que lhe é inerente e condição do ser, convertendo o trauma da perda em objeto poético que desempenha uma função específica, fazendo da escrita pessoal uma forma de enfrentamento, por meio da memória, do sujeito com as suas questões. Relembrando a citação de Lacan: “a falta é condição de inscrição para todo ser de linguagem”, há, nesse sentido, uma associação entre linguagem, ausência, sujeito e memória que perpassa os poemas apontados em nosso trabalho.

Sobre a descrição do espaço presente no poema, observamos uma série de objetos e detalhes minuciosos que caracterizam o local, recuperados por meio da memória. Tais elementos são dignos de rememoração por conterem valor simbólico e associarem-se a momentos importantes vividos pelo eu poético, perceptível pela descrição minuciosa e pelo tom melancólico – nostálgico – que os versos apresentam.

O poema mistura não só um conteúdo descritivo com imagens visuais, como também, recompõe sensações experimentadas e reconstituídas de modo a passar ao leitor a sensação de acolhimento e familiaridade, como no verso “café novo no fogo” que alude ao aroma do café, muito característico e familiar, que remete a uma ideia de aconchego. Outro verso que convoca os sentidos é “alumínio e trovão na mata” que sugere o barulho da chuva forte.

O verso “do fusca atolado sob estrelas” recorre ao sentido visual, configurando uma imagem da noite estrelada, vista de dentro do carro. Essas e outras imagens do poema aliadas a versos interrompidos – uso do *enjambement* – fazem com que o poema se configure como a expressão de uma lembrança positiva e simbólica do lugar descrito.

Essa memória relacionada ao espaço é um recurso mnemônico utilizado pelo poeta, no qual ele reconstrói momentos intimamente ligados aos espaços internos, aos objetos e a paisagem. Além disso, a referência a Max Martins e a um elemento biográfico, além da cabana, é a citação do livro *60/35*, publicado em 1986, por Max.

Essa memória-lembrança, que segundo Ricoeur é diferente da memória-hábito, aparece situada no passado, referenciada no tempo e não como vivência do presente. O verso “Era o que se via”, que abre o poema, e é repetido no meio dele, constrói a ideia de rememoração, como no verso “antes, antes”, que também situa a lembrança no passado e lhe confere uma cronologia, que se situa “após a sessão de fotos do 60/35” e antes “do boto morto ser achado na praia / antes de derrubarem o bacurizeiro / e sua sombra”, antes da renga, que faz referência ao livro *A fala entre parêntesis* e também às cartas, visto que os dois poetas trocavam uma farta correspondência, e antes da morte de Max Martins “antes de apares de ti”.

Quanto ao aspecto formal, destaca-se novamente o uso do *enjambement* que provoca uma leitura pausada e lenta, na qual as frases muitas vezes são fragmentadas em mais de um verso. Essa pausa é reforçada pelo uso de travessões, vírgulas e pontos, que constituem um aspecto formal característico nos poemas de Age.

Importante frisar como o poeta transforma elementos cotidianos, sequências de lembranças e a descrição do lugar em um ambiente quase fantástico, onde mesmo os elementos reconhecidos por alguns leitores extrapolam o âmbito do particular e tornam-se universais. Nesse poema, essa transformação se dá através de uma “mitologização”¹⁶ da realidade que até então era particular, mas que o poeta modifica por meio da idealização que aproxima o poema muito mais da fantasia e da imaginação, do que da realidade.

Sobre a memória que se apoia nos lugares como processo mnemônico, afirma Ricoeur:

¹⁶ Esse termo é usado por Eduardo Sterzi no texto “O mito dissoluto” (2014) abordado na página 18 deste trabalho.

É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim, as “coisas” lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos que uma coisa aconteceu, que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos “lugares da memória”, antes que eles se tornem uma referência para o conhecimento histórico. Esses lugares de memória funcionam principalmente à maneira dos *reminders*, dos indícios de recordação, ao oferecerem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta na luta contra o esquecimento, até mesmo uma suplementação tácita da memória morta. (2007, p. 57-58).

Assim, os lugares assumem o papel de inscrições ou monumentos, visto que a memória possui lugar e tempo. Segundo o autor, a força da memória relacionada a um espaço se dá pelos atos importantes de orientar-se, deslocar-se e habitar. Sobre o último, afirma que é a mais forte ligação humana entre data e lugar (RICOUER, 2007, p. 59).

Desse modo, a cabana, que assume uma conotação de lugar de retiro e solidão, significa, nos poemas de Age, um lugar de nostalgia e melancolia, na medida em que representa o lugar de lembranças do convívio com o amigo, ideia que também percebemos no poema “Marahu: segunda relação (fotografia)”, nos versos: “teus livros / sobre a mesa” e “tu, que agora nos olhas, / o cigarro ainda ardendo nos dedos, / de dentro da foto nos olhas, / do outro lado outra margem o que for, / vencedor, / paranuncamais”.

A memória dos lugares, em Age, se apresenta com um aspecto urbano ou mais próximo da natureza - como no caso dos poemas que falam da cabana e da praia. Em relação ao espaço urbano, este se associa à própria casa ou memória da cidade de Belém, mas não atual, e sim a cidade da infância e juventude do eu poético, como no caso do poema a seguir.

Andar juntos

Dois pontos
na distância, vistos
do alto desses anos:

éramos nós
descendo, manoelbarata, a cidade
a caminho do centro
gasparviana santoantonio frutuoso
de nós
mesmos, mercedários
pelos pés alados da poesia,
campossales, sempre
na direção de quem
vem, vai e foi
num abril de 80, castilhosfrança
até o mercado quando
começamos a andar

subindo a recém-praçadoaçai
para sair no alto
do forte,

juntos.

(CARVALHO, 2015, p. 9)

Em “Andar juntos”, os caminhantes percorrem diversas ruas do centro da cidade, como a Manoel Barata, Gaspar Viana, Santo Antônio, Frutuoso Guimarães, Campos Sales e Castilhos França. Em alguns momentos no poema, as ruas se misturam com os próprios caminhantes - “frutuoso / de nós / mesmos”, como se o eu poético se reconhecesse nesses lugares, enquanto sujeito formado pelos outros e pela vivência nos lugares. Desse modo, ele pode refazer o caminho que guarda na memória, revivendo a experiência por meio da poesia “pelos pés alados da poesia”.

Esse poema, assim como os anteriores, também lida com a falta transformada, por meio da rememoração, em objeto poético. A linguagem, desse modo, que em sua essência relaciona-se com a ausência da realidade, na medida em que para existir precisa matar a realidade e transformá-la em ideia, lida com a falta de duas formas: não só como condição essencial da linguagem, mas com a falta enquanto questão do ser, sendo a linguagem, portanto, a formalização da incompletude que constitui o sujeito. Ao relembrar o lugar que existe no passado, o sujeito poético procura, por meio da memória, reconstituir o que está ausente, em busca por sua identidade, que, como vimos em Lacan, constitui-se a partir do Outro, fazendo da escrita um exercício de alteridade.

Como visto, a memória associada aos lugares, além de ser reconhecida e teorizada nos estudos sobre o tema, assume um status importante quando associada à experiência do exílio. Outros poemas apresentam espaços da cidade, da casa e outros também representativos que são inseridos nos poemas de modo a atingirem a despersonalização: “o Souza-Marambaia / todo iluminado / em frente / ao Goeldi” (“Finados”), “Ata / a rede de Belém / gasparviana, entre as macieiras / de Elsarn” (“Uni-, Multiverso”), “atravessando o mangal iluminado / na revoada das garças” (“Na passagem”), “passando o pano na cozinha: / o chão limpo, / o coração mais limpo” (“Ainda ontem”).

Naturalmente, ao se lembrar de um acontecimento pelo qual nutre afetividade, o sujeito pode estender esse sentimento ao lugar onde ocorreu. Assim, o lugar funciona como

um *loci*¹⁷, fazendo com que o sujeito relembre o momento ao passar por ele. O mercado (Ver-o-Peso) e o forte (Forte do Castelo) enquanto pontos representativos da cidade de Belém carregam uma carga simbólica e afetiva ligada a esse período e a esse espaço, ao qual se referem.

Contudo, quando o lugar é a terra natal de um exilado ou qualquer pessoa que viva em outro local, o espaço não é só um recurso mnemotécnico, mas é o próprio objeto da lembrança, assumindo a representação da origem e da identidade do sujeito. Assim, a cidade de Belém, enquanto símbolo, retrata a cidade-cenário da juventude, fixada no tempo, como em uma foto. Ao trazê-la ao poema, o poeta consegue reconstituir um passado que só existe na memória e que se sobrepõe ao presente por carregar um valor afetivo e simbólico.

Segundo Edward Said, o exílio, apesar de ser um tema importante na literatura, é “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar”, onde suas realizações “são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (SAID, 2003, p.46). No entanto, o exílio de Carvalho foi voluntário, diferente de muitos “poetas do exílio” que foram banidos de sua terra natal por questões políticas ou sociais. Quanto a isso, Said faz a distinção entre exilados e expatriados, sendo os últimos os que moram voluntariamente em outro país, por motivos pessoais ou sociais. Dessa forma, para o autor, ambos sentem a mesma solidão e alienação do exilado, mas os expatriados não sofrem com as rígidas interdições impostas àqueles, o que não significa, porém, que podem retornar, por motivos diversos.

Ainda segundo Said, os exilados possuem dificuldades em se incorporarem ao lugar adotado, pois há sempre o sentimento de não pertencimento e de anomalia, fazendo com que a sua condição interfira na sua maneira de se relacionar com os outros e com o mundo. No caso de Age de Carvalho, enquanto expatriado, essa dificuldade em estabelecer-se e incorporar-se no território adotado não é sentida de forma irreparável como por um exilado, mas a vivência em um território com cultura e língua diversas interfere na sua maneira de olhar o presente e o passado, a terra natal e a terra emprestada, e a sua própria língua, afetando assim sua composição poética.

Para Said, os exilados, diferentes dos não exilados, possuem consciência de pelo menos duas culturas, cenários ou países, ao invés de apenas uma. Essa pluralidade de visões origina uma consciência de dimensões simultâneas, que ele denomina de consciência *contrapontística*, emprestando a palavra da música. Esse termo designaria o fato de que os

¹⁷ Na mnemotécnica, a arte da memória, *loci* é o lugar onde a memória está ambientada, funcionando como uma imagem que auxilia no processo de memorização.

hábitos de vida, expressões ou atividades no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória de tais aspectos em outro ambiente, no caso, o ambiente natal. Ambos são reais e ocorrem juntos como no contraponto. (2003, p.59).

Assim, mesmo escrevendo em língua portuguesa, a língua alemã é presente na obra de Age, seja através de palavras ou frases em alemão ou através da sintaxe, provocando uma alteração na ordem direta da frase em português, causando um estranhamento no leitor. Essa aproximação entre as duas línguas pode ser um exemplo de consciência contrapontística, apontada por Said, e se estabelece como recurso poético, na medida em que subverte a utilização instrumental da língua portuguesa. O poema a seguir aborda essa questão:

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,
ela,

turista terminal.

(CARVALHO, 2003, p.48)

Na estrofe inicial, o verso “à minha saúde” sugere um brinde e logo em seguida “in memoriam” faz referência a morte, mas a morte de quem? Na estrofe seguinte se estabelece uma relação com a linguagem explorada no decorrer do poema. À primeira vista os três versos iniciais não se conectam com o restante do poema, pois apresentam referências cujos sentidos não são ofertados ao leitor que apenas os entrevê e supõe. Desse modo, os versos parecem desconectados e incompletos, contudo, ao considerarmos o poema por completo, a morte referenciada de modo cifrado pode relacionar-se a língua materna do sujeito poético da qual ele se afasta ao entrar em contato com a língua adotada.

Destaca-se que neste poema a língua alemã é tratada como estrangeira, onde o poeta não encontra sua identidade, se colocando como um “turista terminal”. Como observado nos versos: “rola na boca / a palavra mercante, sub- / marina, solitária / - a / que me quis, / dada- adotada, / [...] rola na boca mercante, / sem o conforto / da língua, / ela, / turista terminal”. Além disso, o prefixo “trans” presente no poema e em outros, dando nome também ao livro de 2011 *Trans*, é um prefixo recorrente na composição poética de Age, seja como prefixo de alguma palavra ou como uma palavra (no caso de “Lançada” pode ser lido das duas formas: Trans e Trans-rola) mostrando a língua que trans-rola, se movimenta, a língua viva.

Quanto ao aspecto formal, destaca-se a disposição dos versos na página, a fragmentação e a repetição de palavras, que aliadas ao conteúdo em parte cifrado, contribuem para o adensamento do sentido. Nos poemas onde há o tema do exílio, a relação entre as duas línguas - a portuguesa e a alemã - assume destaque, transpondo para o plano da linguagem a relação de duplicidade do plano geográfico. Uma relação que transita entre a convivência pacífica e, ao mesmo tempo, uma convivência conflituosa, formalizada no poema através da linguagem.

Para Said, a verdade do exílio não é a perda da pátria e nem o amor por ela, mas sim, que a perda faz parte da própria existência de ambos. Dessa forma, um lado positivo da experiência do exílio é a possibilidade de ver o mundo como uma terra estrangeira, ou ainda, de poder agir como se estivesse em casa, em qualquer lugar que seja.

Assim, Said ao falar da perda como parte da existência, coloca a condição de exílio como parte do sujeito, dialogando com a concepção de que a condição poética é a condição do exílio, apontada por Blanchot, fazendo do poeta um sujeito sempre fora de si mesmo, pertencente ao estrangeiro. O exílio, desse modo, não se mostra apenas como uma condição geográfica, mas como uma condição da própria poesia, que por constituir-se da fala essencial está fora de si mesma, é uma fala errante.

No caso de Age, o sentimento de estrangeiro, em ambos sentidos, é uma constante, como aparece no poema a seguir:

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,
de pé
se despe: abre-se
em gumes, cordialmente.

(2003, p. 104).

O título do poema faz referência a um mercado de especiarias localizado na Áustria, onde é possível encontrar produtos estrangeiros, originários de diversos países do mundo. A partir dessa informação e da leitura do poema, pode-se depreender que o sujeito poético se coloca em uma situação de estrangeiro assim como os produtos do mercado. A forma como as especiarias são descritas sugerem um sentimento de melancolia associado ao sentimento de estrangeiro “No olho da amêndoa, / no damasco, exposto / numa lágrima de figo, / sabes: eu / não sou daqui,”.

A ideia de melancolia presente no poema reforça a linha de interpretação que enxerga o deslocamento do sujeito que se reconhece enquanto estrangeiro, alguém que não é natural, mas importado, assim como as frutas. No mercado os produtos são expostos pela sua beleza e apetite, aqui estão só os caroços, o lado de dentro como a dura realidade da vida de estrangeiro, muitas vezes vista como uma “salvação” que nem sempre corresponde à realidade. Em “Naschmarkt” percebemos a necessidade do eu poético se localizar, se reconhecer enquanto sujeito, na medida em que a condição de estrangeiro adquire um sentido duplo, não só como condição geográfica, mas como condição da linguagem.

Os versos separados no meio do poema retomam a imagem dos ossos, tão cara aos poemas dos livros iniciais de Age e que caracterizam um aspecto importante que é a poesia óssea praticada pelo poeta, uma poesia de poucas sobras, descarnada, onde se fala muito com pouco, característica que facilita a sua aproximação com Celan, que ele confessa existir de fato. Como disse em entrevista à Cacto (2003), com Celan aprendeu a “lição de falar pouco e dar sombra às palavras, de compreender que o poema é feito de palavras (cada uma delas), e não de frases” (p. 2).

Além disso, quanto ao aspecto formal, o poeta utiliza alguns recursos recorrentes em sua escrita, como o uso de aliterações, repetindo durante o poema o som da letra “s” como em

“caroço sem carne/ só osso, os/ cernes/ dessa verdade”. E a utilização de palavras com sentidos opostos ou o espelhamento de sílabas “nunca cheguei,/ nunca/ saí daqui.”, “E a verdade, circum-/ aberta no coração,/ desfechada/ no coração,” e “de pé/ se despe”.

Porém, o sentimento de estrangeiro não se restringe ao aspecto geográfico e cultural, mas é uma questão voltada também para a linguagem, visto que a linguagem da poesia não é a do uso cotidiano, mas se mostra manipulada e estranha, não só ao leitor, como também ao poeta que não a encontra facilmente, mas precisa procurar, contemplar as palavras. Essa experiência com a linguagem se mostra também em “Lançada”. O poeta é um exilado na medida em que possui uma maneira própria de ver e interpretar o mundo. Mesmo o poeta que nunca saiu de sua terra natal vivencia um pouco do exílio e experiencia o mundo como um deslocado¹⁸.

Quanto ao tema da viagem, que se mostra associado ao exílio, aparece com frequência em poemas dos três últimos livros de Age de Carvalho. Nesses, a viagem – assim como o exílio - acompanha um sentimento de melancolia, no qual a partida inclui o afastamento de pessoas e lugares familiares, que carregam uma grande carga simbólica no poema.

SR 559, Zurique
Ao João

Para a lágrima
despedida
entre irmãos, consola
o abraço do meu-
teu sangue em trânsito,
um ramo de carvalho
na bagagem, uma asa
de avião.

Obrigado.

E para transportar
e ascender a: poesia,
que fica.

(2003, p. 105).

Neste poema, cujo título pode ser o nome de um voo, a temática da viagem é explícita e descreve uma despedida no aeroporto entre irmãos, sugerida pela primeira estrofe do poema que usa a palavra “irmãos”, acompanhada dos versos “teu sangue em trânsito,/ um ramo de carvalho/ na bagagem”. A poesia enquanto elo, aparece como uma forma de preservação da

¹⁸ Em entrevista concedida a Eduardo Sterzi, para a revista Cacto: “Sim, o poeta é um ‘deslocado’ e deslocada a sua visão de mundo, fadada a incompreensão” (CARVALHO, 2003, p. 18).

memória, agindo como materialização dos rastros, na medida em que o tempo é uma ameaça de esquecimento e a poesia uma forma de resistência ao apagamento. O sangue, aliado a ideia de laço parental, é outra estrutura poética recorrente na poesia de Age.

A viagem também aparece como o desejo do retorno e a lembrança da terra natal associada ao sentimento de acolhimento e familiaridade, o destino sempre almejado: “o caminho, / embaixo, / que nos leve para casa, à mesa com os irmãos, / ao alimento da alma esfarinhada” (“A caminho”); “(caminho de volta, / caminho de casa sempre), / esse para-onde-vamos” (“Andando pelo apartamento”). Essa acepção da viagem se aproxima da que está presente na *Odisséia*, pois, o viajante deseja retornar para casa, apesar de todos os percalços vivenciados, para voltar aos entes queridos e ao ambiente familiar.

Há também a viagem como a passagem pela vida: “De passagem / na plena idade” (“Ano novo”); “aqui fora, a nossa viagem / -viver, esse / estar e ser: entre dois pontos. / ao sol” (“Jo: primeiro retrato”), adquirindo um aspecto de efemeridade, como travessia rumo a um destino desconhecido. A viagem como passagem pela vida, na qual o sujeito se coloca em uma posição de reflexão do passado e enfrentamento da morte, colocada como um futuro desconhecido, porém certo, dialoga com a viagem experimentada por Dante em *A divina comédia*, fortalecendo os diálogos já apontados anteriormente.

Além dessas acepções, a viagem aparece associada a um sentido corporal, “viajando através da carne” (“Do tanto”); “da carne em trânsito decolas” (“48, no aeroporto”). Ou ainda, mais frequentemente associada à palavra “sangue”, como nos fragmentos: “sangue em trânsito” (“SR 559, Zurique”); “e o sangue se move” (“Nasces”); “na veia / [...] destino viscoso” (“Sangue-show”).

O corpo (incluindo o sangue e outros fluidos corporais, como o sêmen) é um elemento importante na poesia de Age, denotando muitas vezes um caráter erótico em um tipo de erotismo que não se limita ao corpo, mas se estende à linguagem. Em Age, a relação com a escrita e com o processo de criação assume também um caráter sensual e visceral, como observamos nos poemas do livro *A fala entre parêntesis* e em outros como “és / carne, letra ardente” (“Sem ti”), “quando levita o verbo na carne excelsa” (“Cores, luzes”), “baixas agora a cabeça / ardente entre escrituras, / alta vara, cetro e centro / com a legenda (GLÓRIA / ÀS ALTURAS) no testículo encastoadada, / o dorso voltado / aos céus – / como se sorvesse da carne / a Letra convertida” (“De foro e forro”).

O sangue, que também aparece associado ao ato criador, denota o esforço empreendido pelo poeta e a relação quase carnal que permeia a escrita do poema, que ao ser concluído e desvincular-se do poeta carrega parte dele consigo, como nos versos de Mário de

Andrade: “Mas há de deixar cada poeta, em cada página seca / A ata boêmia, ideia difusa e / sua vida latente!” - (“Há uma gota de sangue em cada poema”). Denotando uma relação visceral entre escritor e obra, que no caso da poesia de Age, vida e obra estão em constante dialética.

A viagem também se mostra como estado, podendo ser associada à ideia de exílio e à viagem-memória: “errando, errando – Apátria, Exlândia, Des- / terra, há anos: esse Estado, / teu estado, de estar / em-viagem” (“Em viagem”). “anda, caminho / em ti montado a pelo, / anda, memória / em viagem selada na carne” (“O céu”). A acepção da viagem como um estado permanente de exílio se associa a uma concepção de poesia utilizada em nosso trabalho, como afirma Blanchot ao definir: “O poema é o exílio, e o poeta que lhe pertence, pertence à insatisfação do exílio, está sempre fora de si mesmo, fora de seu lugar natal, pertence ao estrangeiro” (BLANCHOT, 1987, p. 238).

A temática da família, antevista no poema “SR559, Zurique”, aparece associada, principalmente, à ascendência representada pelas estruturas poéticas do “sangue”, do “carvalho” ou pela “árvore”. Assim, a memória familiar articula a questão da identidade do indivíduo, enquanto membro de um núcleo familiar, que preserva a sua origem. No poema a seguir essa associação é evidente.

DO TANTO

investido em sangue,
do tanto
de destino que em ti
verti,
 por ti
vindo até aqui, cruzando
o nome e o samo
do velho carvalho –
em ti, Estirpe,
a caminho,
sob ramo e raiz, re-
semantizado:

a pé,
alado,
em lombo, boleia, dorso
de trens, trans,

viajando através da carne.

(2011, p. 25)

A presença do sangue, enquanto símbolo da ascendência familiar se mostra em todo o poema, mas principalmente na segunda estrofe, onde se associa a ideia da árvore, sugerida não só pelo “carvalho”, como também por “nome”, “Estirpe”, “ramo” e “raiz”, imagens que reforçam a ideia do poema. A árvore aqui, como em outros poemas, também se associa a ideia de criação poética “sob ramo e raiz, re- / semantizado”.

A terceira estrofe indica um movimento, especialmente por conta do prefixo “trans”, que dá título ao livro. Essa ideia de movimento se associa também a viagem (“destino”, “caminho”, “a pé”, “alado” e “boleia”) sugerindo a formação de um ciclo, onde há uma busca pela origem e também uma necessidade de deslocamento, onde o eu poético procura se encontrar enquanto sujeito por meio da origem, mas se reconhece também como um ser errante.

O último verso, “viajando através da carne”, é uma citação de Carlos Drummond de Andrade, que Age assume ser a sua principal referência de poeta, juntamente com Max. O poema “Retrato de família”, de Drummond, por sua vez, apresenta um retrato antigo de família no qual o sujeito poético observa a passagem do tempo não só por meio do envelhecimento das pessoas retratadas, mas também por uma transformação daquela realidade em outra atual e diferente, onde a imagem fixa ganha movimento através da palavra e da constatação dessa mudança.

Como afirmado anteriormente, percebe-se um eco da poesia de Drummond nos poemas de Age de Carvalho, constatado não só pela admiração assumida e pelas citações e referências, mas também por uma forma de ver e fazer a poesia, que em Age se mostra por meio da liberdade temática, do viés memorialístico, da reflexão metapoética, e principalmente, pela maneira de composição que entende que o poema é feito a partir do trabalho do poeta com as palavras, sua matéria prima, e que se dá por meio da escuta das palavras, de seu sentido oculto e não usual.

O poeta contempla as palavras até que retire seu sentido cotidiano e veja o que ela reserva enquanto possibilidade, na lição de Drummond que Age afirma seguir: “chega mais perto e contempla as palavras”¹⁹, citando o verso de “Procura da poesia”.

A família, que é tema recorrente na poesia de Drummond, principalmente em sua fase “memorialística”, que abrange os livros *Boitempo & A Falta que ama* (1973), *Menino Antigo* (1974) e *Esquecer para Lembrar* (1979), resguardadas as particularidades, é uma temática

¹⁹ Em entrevista à Eduardo Sterzi, citada anteriormente, Age de Carvalho afirma: “Chega mais perto e contempla as palavras”, na lição drummondiana que pretendo seguir”. (2003, p. 17). Referência completa na bibliografia.

presente também em *Age*, observada em todo seu percurso poético, mas com destaque em seus três últimos livros.

Neles, alguns poemas apresentam um tom mais pessoal, onde dados privados como momentos de convivência com parentes e amigos, lugares visitados, a juventude, objetos etc, se mostram como matéria de poesia, mas que, ao entrarem no poema, desprendem-se da realidade e transformam-se em possibilidades de sentidos, não mais absolutos e entregues ao leitor, mas difusos e obscurecidos por recursos formais que fogem a ordem reconhecida estranhando a sintaxe, e também por uma apresentação que enquanto permite o reconhecimento da realidade que originou o poema, também despersonaliza, ficcionaliza a realidade de forma a aproximá-la do universal, de modo que a cabana “Porto Max”, por exemplo, recorrente em alguns poemas, não é imaginada apenas por quem consegue relacioná-la com a cabana que existiu de fato, mas por qualquer pessoa que pode imaginar uma cabana.

É isso que faz com que o poema não seja um relato de experiências, mas algo que transcende a realidade, abrindo-se a interpretações diversas, enquanto linguagem carregada de polissemia.

A presença da origem, assinalada pelas estruturas poéticas do sangue, da árvore, entre outras, assim como a viagem, a memória dos lugares e da amizade pode ser entendida como uma forma de busca pela identidade do sujeito que se reconhece em constante mudança, preservando o que lhe causa uma memória afetiva para a qual o sujeito se volta como forma de completar o que se constitui como uma falta. Como vimos no capítulo anterior, a identificação do sujeito, para a psicanálise, passa pelo contato com o Outro, pois o sujeito se constrói na alteridade, tendo a falta como condição imanente. A linguagem, que, por sua vez, dialoga com a incompletude, com a fragmentação, se mostra também como uma forma de alteridade, de contato com o Outro – leitor.

EU, INTIMO-ME
a reconhecer-

(em ti, contigo
em viagem – nós,
dois faróis na estrada
farejando a escuridão luxuosa,
abolido tempo espaço
à visão da grande nebulosa:
tu, era eu-todo-estrelado,
o céu, espelho)

-me em

mim-mesmo.

(2015, p. 57)

O poema do livro *Ainda: em viagem* oferece uma forma dupla de leitura, a primeira considerando o conteúdo dos parênteses que separam a primeira estrofe da última e a segunda lendo somente as estrofes que estão fora dos parênteses, como um único bloco, “Eu intimo-me / a reconhecer- / -me em / mim-mesmo”, permitindo uma interpretação que perpassa um viés existencialista, onde o eu poético busca se reconhecer enquanto sujeito.

Contudo, o conteúdo dos parênteses introduz diversas imagens que expandem essa leitura, colocando dentro dessa busca pessoal uma nova visão de sujeito: “tu, era eu-todo-estrelado, / o céu, espelho”, colocando um eu que se vê no outro, a partir de uma visão de espaço que sai da casa, da rua, dos quintais como espaços de intimidade que aparecem em outros poemas e que nesse se mostra como o espaço do mundo, que sai do ambiente congelado na lembrança, parado no tempo, como uma fotografia, sobre a qual a memória se volta. Nesse sentido, o Eu que abre e fecha o poema em uma busca pelo autoconhecimento, tem no meio desse processo uma abertura para o mundo, que extrapola os limites da intimidade, como o poema sugere em sua organização.

Aqui temos outra concepção de tempo e espaço, onde a viagem se mostra como a busca pelo novo, pelo imprevisível, e o céu como o limite espacial. A figura da estrela, assim como a árvore, o sangue e tantas outras é uma imagem recorrente nos poemas de Age que aparece em *Caveira 41* e com mais intensidade em *Ainda: em viagem*, mostrando-se com acepções diversas, mas ligadas a uma ideia de espaço, de brilho e de reflexo, como nesse poema em que é associada ao espelho.

O Eu que o sujeito procura reflete também o Outro, enquanto vozes que o cercam desde a sua infância - como a família, até a idade adulta - como as amigas, além do repertório textual que acompanha o sujeito que escreve, formando o conjunto de vozes que o cercam, todas expressas em seus poemas, transformadas em matéria do poético. Nesse sentido, a presença de um sujeito que se volta constantemente ao passado na busca pelo que lhe identifica enquanto ser demonstra a relação do Eu com a fratura que lhe é inerente, uma falta que o sujeito busca preencher por meio da memória.

Portanto, a escrita adquire não só o status de formalização da falta e do estado de exílio inerente ao poeta, como também se configura como exercício de alteridade, na qual o sujeito constrói a sua identidade a partir do Outro, ao mesmo tempo que o autor se afasta da obra, na medida em que ela se torna pública, distante do que originou o poema, permitindo a insurgência do sujeito múltiplo que fala na obra.

5. CONCLUSÃO

Em nosso trabalho objetivamos compreender de que maneira o poeta articula a memória, elemento marcante em sua poesia, especialmente nos últimos livros, à construção poética de modo a mesclar realidade e criação literária, usando dados, muitas vezes, reconhecidamente biográficos como ponto de partida para a construção do poema, transfigurando-os de tal forma, que adquirem alta carga polissêmica, efetuando uma “opacidade semântica” ou um “obscurecimento do sentido”, como apontado em alguns textos críticos.

Na leitura dos poemas selecionados para este trabalho, percebemos alguns recursos utilizados pelo poeta para manipular a linguagem, retirando seu sentido prático – ligado à instrumentação – e aproximando-a da polissemia, isto é, abrindo as suas possibilidades de sentido. Nas leituras de Blanchot, compreendemos que a linguagem pode ser entendida de dois modos distintos, um ligado a comunicação cotidiana, de uso corrente, voltando-se sempre à transparência de significação e à compreensão imediata, e outro usado no texto literário, sobretudo na poesia, desvinculando-se do sentido prático da linguagem, constituindo o que Blanchot identifica como linguagem essencial.

Os dois tipos de linguagem utilizam a palavra como matéria prima, porém, no segundo, a representação da realidade por meio da linguagem não se dá de modo tão transparente quanto o primeiro pretende. Ao transpor a realidade para o plano da linguagem por meio da nomeação das coisas, o homem obtém a sua representação enquanto ideia, podendo manipulá-la e desvinculá-la de seus sentidos impostos pela prática comunicacional. Assim, o poeta, ao tomar posse da ideia das coisas no plano da linguagem se afasta de seu uso instrumental, estranhando-a e provocando-a em usos diferenciados. Esse é o trabalho do poeta com as palavras, e com Age de Carvalho não é diferente.

Há outros recursos perceptíveis na obra de Age e que provocam esse “estranhamento” na linguagem, entre eles destacamos o uso de pontuação que não segue a regra gramatical, aproximando-se de uma função estética e de imposição de um ritmo de leitura diferenciado, as aliteraões, espelhamentos, fragmentações ao nível do verso e da palavra, e a mescla de duas línguas com as quais o poeta convive. Como sabemos, Age escreve em língua portuguesa, mas a língua alemã possui lugar de destaque em sua poética, não só pelo uso de frases, citações de poetas de língua alemã, palavras isoladas, mas, sobretudo, a sintaxe alemã que aliada a todos os outros recursos poéticos contribui para o estranhamento da linguagem usada por Age em seus poemas, tornando-a estranha aos próprios falantes.

A partir disso, conseguimos visualizar o estilo de composição de Age de Carvalho e compreender que essa “dificuldade” imposta à leitura é fruto do trabalho do poeta, da sua reflexão e da sua concepção de linguagem poética que se alinha com a discussão estabelecida neste trabalho.

Tendo isso em vista, podemos afirmar, após a análise aqui empreendida, que os poemas de Age de Carvalho apresentam o discurso de um sujeito ligado ao passado, que busca por meio da rememoração não só a manutenção da amizade, mas, sobretudo, a manutenção da sua própria identidade, ligada à língua, a terra natal, a família e outros elementos que fortalecem a identidade de um Eu que se encontra distante desses referenciais que lhe identificam. A condição de exílio, exposta em muitos poemas, sugere a motivação para a constante rememoração operada nos poemas que se mostram como uma forma de resistir à ameaça de esquecimento representada pelo tempo e pela distância.

Essa busca pela manutenção daquilo que é uma ausência, demonstra também a relação do sujeito com a falta – enquanto condição inerente ao Eu – que, nesse caso, se mostra não só como uma condição do indivíduo, mas também como condição da linguagem, que se constitui como a formalização desse estado de fratura que o sujeito se encontra. Assim também pensa Blanchot (2007), ao falar da escrita fragmentária, ao dizer que há uma verdadeira exigência do fragmentário que recusa uma busca pela verdade do texto, fazendo da interpretação um constante devenir. Assim, o sujeito se relaciona duplamente com a falta, não só como condição de existência do sujeito, mas como condição de realização da linguagem poética.

Nesse sentido, o Eu é entendido como um sujeito construído na alteridade, onde o inconsciente, que assume papel importante na constituição da memória e, conseqüentemente, na escrita do texto poético, é entendido como o discurso do Outro estruturado como uma linguagem, segundo Lacan.

Desse modo, não se trata de transpor para o poema a vida do poeta como um relato ou desabafo, mas de mostrar como elementos reconhecíveis no plano da realidade podem assumir uma conotação diversa dentro do texto poético por meio de recursos formais, semânticos e sintáticos, despersonalizando esses fatos e transformando-os em possibilidades de interpretação. Podemos afirmar, portanto, que o Eu que fala nos poemas é o poeta que os assina, mostrando-se como sujeito múltiplo, formado por diversas vozes, sobre o qual a memória, como discutido nas leituras teóricas, se mostra aliada à imaginação, ou melhor, ao inconsciente, escapando do discurso consciente que o poeta domina.

Assim, o poema, por mais que seja uma criação do pensamento articulado do poeta, extrapola o discurso empenhado por ele, adquirindo uma potência própria da linguagem

essencial, definida por Blanchot. Desse modo, consideramos a memória não somente como um viés temático forte na poesia de Age de Carvalho, mas como uma maneira de ver e entender a poesia como parte da vida do poeta, seguindo uma tendência moderna de tornar o cotidiano e questões ontológicas como matéria de uma poesia que se mostra atrelada à subjetividade e reflete constantemente as suas instâncias de realização por meio da metapoesia e de uma reflexão crítica sobre o Eu e o mundo.

6. REFERÊNCIAS

ALIGUIERI, Dante. A divina comédia. Trad. José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena Editora, 2003.

ÁVILA, Carlos. Poesia em viagem. In. Dossiê Age de Carvalho. **MOARA**. Belém, v.2, n.49, 57-67, jan/jul. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i49.6354>.

ÁVILA, Myriam. Age de Carvalho: ex-sub, solitário. In. Dossiê Age de Carvalho. **MOARA**. Belém, v.2, n.49, 57-67, jan/jul. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i49.6363>

BARBOSA, Lívia Lopes. Imagens da pedra: uma tradução intersemiótica de poesia e design gráfico de Age de Carvalho. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 9, p. 173-180, dez. 2005.

BARBOSA, Thiago M. Hermetismo em Age de Carvalho. **Revista Memento**, Belém, v.5, n.1. jan/jul. 2014.

BARROSO, Adriane de F. Sobre a concepção de sujeito em Freud e Lacan. **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, v. 36, p. 149-159, jan./jun. 2012.

BENTO, Conceição Aparecida. A escrita e o sujeito: uma leitura à luz de Lacan. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 195-214, 2004.

BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. In: **A parte do fogo**. Trad.: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad.: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

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

_____. A estranheza singular da poesia de Age de Carvalho. **Cacto**. São Paulo; n. 2. 2003. Entrevista concedida a Eduardo Sterzi, disponível em: <http://www.mediafire.com/view/?zy418d133ew6c33> Visualizado em : 23/10/2016

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

_____; GUIMARÃES, Mayara Ribeiro (Org.). **Age de Carvalho: todavia, todavia**. Poesia jornalismo e design gráfico desde 1980. Belém, Secult, 2018.

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

_____. **Trans**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FIGUEIREDO, Elielson S. Age de Carvalho Trans formado. **Revista Ribanceira**, Belém, v.1, n.1, jul/dez. 2013.

GABBI JUNIOR, Osmyr F. A teoria do inconsciente como teoria da memória. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 4, p. 247-260, jan/jul. 1993.

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

GUIMARÃES, M. R. Viagem, poesia e morte em Age de Carvalho. In. Dossiê Age de Carvalho. **MOARA**. Belém, v.2, n.49, 57-67, jan/jul. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i49.6358>

GUIMARÃES, M. R. & STRAETER, T. Dossiê Age de Carvalho. **MOARA**. Belém: PPGL, v.2, n.49, 1993-Semestral. ISSN 0104-0944.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e memória**. Trad.: Bernardo Leitão. 4 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. pp. 423-483.

LACAN, Jacques. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

LINS, Vera. Poesia e tempos sombrios: alguma poesia hoje. In: **Poesia e crítica**: uns e outros. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005. pp. 65-78.

MORAES, Marcelo Jacques. Georges Bataille e as formações do abjeto. **Outra travessia**. PPGL – UFSC, Florianópolis, v. 5, p. 107-120, dez. 2005.

NUNES, Benedito. Poética do arquiteto vai do estilo barroco para a moderna litografia. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 ago. 1990. Caderno Letras, p.7.

NUNES, Paulo. De ossos, arquiteturas e palavras. Portal Cronópios. Disponível em: http://www.cronopios.com.br/V1/cronopios_responsive/content.php?artigo=7663&portal=cronopios. Visualizado em: 23/10/2016

PINTO, Manuel da Costa. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Trad.: Vera Ribeiro; Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

SAID, Edward W. Reflexões sobre o exílio. In: _____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Elizier J. A. **“Eu era dois, diversos?”**: o diálogo poético de Max Martins e Age de Carvalho. 2018. 188f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Pará, Belém. 2018.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Decomposição e degeneração em *Arquitetura dos ossos*. Cintilações do corpo sem órgãos em Age de Carvalho. In. Dossiê Age de Carvalho. **MOARA**. Belém, v.2, n.49, 57-67, jan/jul. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i49.6364>

SILVA, Francisco A. R. Antoine Emaz e Age de Carvalho: poetas de pele e osso. In. Dossiê Age de Carvalho. **MOARA**. Belém, v.2, n.49, 57-67, jan/jul. 2018.
DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i49.6485>

SISCAR, Marcos. **De volta ao fim**: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

SISCAR, Marcos. **Poesia e Crise**. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

STENNER, Andréia da S. A identificação a constituição do sujeito. **Psicologia, ciência e profissão**, Brasília, v. 24, n. 2, p. 54-59, jun. 2004.

STERZI, Eduardo. **O Mito Dissoluto**. Jandira, Juiz de Fora, v. 1, p. 60-77, 2014.

STERZI, Eduardo. Terra devastada: persistências de uma imagem. **Remate de males**, campinas-SP, p.95-111, jan/jul. 2014.

STRÄTER, Thomas. A mangueira na neve: a poesia de Age de Carvalho traduzida para o alemão por Curt Meyer-Clason. In. Dossiê Age de Carvalho. **MOARA**. Belém, v.2, n.49, 57-67, jan/jul. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i49.6484>

VALÉRY, P. Poesia e pensamento abstrato. In: **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1991. pp. 201-2018.

YATES, Frances A. **A arte da memória**. Trad.: Flavia Bancher. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

WEINRICH, Harald. **Lete**: arte e crítica do esquecimento. Trad.: Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

NASCIMENTO, Maria de Fátima do. Age de Carvalho e Benedito Nunes: um poeta e um crítico. In. Dossiê Age de Carvalho. **MOARA**. Belém, v.2, n.49, 57-67, jan/jul. 2018.
DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i49.6355>.